N° 647 36e Année. Tome CLXXX 1er Juin 1925

MERCVRE

DE



FRANCE

Parait le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



PRIX DU NUMÉRO

France........ 4 fr. | Etranger....... 4 fr. 50

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

BULLETIN FINANCIER

Si les valeurs à terme se montrent indécises avec un marché plutôt étroit, il en va lifféremment de celui du comptant, qui bénéficie d'un courant d'affaires pas énorme ans doute, mais toutefois satisfaisant. Au total, ce sont les demandes qui prédominent ur la majorité des titres et la tendance reste orientée à la fermeté.

Les rentes françaises échappent malheureusement à l'ambiance plus favorable et per- lent de nouveau quelques fractions, particulièrement le 6 o/o 1920 à 67.80. Parmi les onds étrangers, les russes sont très soutenus, fonds et valeurs industrielles, dans 'espoir de prochains événements favorables. Du rapport présenté au Congrès des Soviets par le gouvernement de l'U. R. S. S. se dégage la perspective d'un accord avec s porteurs de fonds russes pour le règlement des dettes, et l'on sait d'autre part que, lepuis quelques semaines, les Soviets sont entrés dans la voie des concessions au com- merce privé. Le Consolidé se traite à 14.45, le 5 o/o à 16.25, le Platine à 717, Bakou à 750, Lianosoff à 515.

Nos grandes banques sont languissantes, avec des cours stagnants, les mouvements le reprise esquissés un jour se trouvant effacés le lendemain. La Banque de Paris se asse à 1225, le Crédit Lyonnais est à 1455, le Comptoir d'Escompte à 905, la Société Générale s'avance à 779. Stimulées par la tension des changes, quelques banques étran- gères s'enlèvent à des cours en progrès assez vifs. C'est le cas du Crédit Foncier Egyp- tien qui cote 2780 et de la Banque Ottomane à 890.

Meilleure tenue des charbonnages français, des valeurs d'électricité, de gaz et eaux ; hausse des cuprifères à la suite de meilleurs avis transmis par New-York ; on a recherché le Rio à 3820 et la Tharsis à 354. La Shansi vaut 83, Montecatini est calme à 215.50.

Dans le groupe des valeurs de produits chimiques, qui s'est montré plus faible dans son ensemble, l'action Bozel-Lamotte se maintient aux environs de 310 ; avec un cou- pon de 22 fr. 50 attaché, il semble qu'à ce cours la Bourse ne tient pas compte suffi- samment des perspectives offertes par cette Société, dont l'actif réalisable s'élève à 48 millions en regard de 8 millions d'exigibilité.

Au marché en Banque, on a traité activement l'action Peugeot à 630, cours certaine- ment inférieur à la valeur intrinsèque du titre ; la part oscille entre 3550 et 3600. Les pétrolifères, en dépit de la perspective de nouveaux impôts, sont restées fermes avec d'étroites fluctuations : Royal Dutch, 29.300 ; Shell, 407 ; Mexican Eagle, 91.50. Les valeurs de caoutchouc sont particulièrement recherchées et se présentent avec de nou- velles plus values importantes : Financière des caoutchoucs, 177 ; Padang, 517, Terres- Rouges, 332. Les mines sud-africaines sont soutenues, là également on note d'assez sensibles améliorations : De Beers, 1092 ; Jagersfontein, 293 ; Transvaal, 426 ; Rand Mines, 301.

Quelques changes : Londres, 93.22 ; New-York, 19.21 ; Allemagne (100 reich), 457.25 ; Italie, 78.65.

LE MASQUE D'OR.

SAMAIN POÈTE

—

Une œuvre d'art n'est pas le simple reflet d'une époque; une œuvre d'art n'est pas le simple reflet d'une individualité. Elle est le plus souvent un compromis entre un tempérament individuel et la mentalité d'une époque.

Il est intéressant d'entrer aussi intimement que possible dans une personnalité créatrice et d'essayer de dissocier les deux groupes d'éléments qui la constituent : d'une part, ceux qui se rattachent à l'individualité native du poète; d'autre part, ceux qui révèlent l'influence exercée sur lui par l'atmosphère spirituelle de son époque. Essayons cette dissociation pour Samain.

§

Il était tout le contraire d'une nature conquérante. Replié sur lui-même, tout éclat et toute brusquerie l'effarouchaient. Il était un tendre et son intime frissonnement était pour lui la réalité capitale.

Du tendre, Samain possédait une sensibilité prête à vibrer au souffle le plus impalpable et le plus insaisissable pour le commun des hommes. De minuscules froissements d'âme étaient à ses yeux le tout de l'existence. Pour une telle nature, la chute d'un pétale, la nuance changeante d'un regard, une inflexion inattendue dans une voix aimée sont événements d'extrême importance. Le domaine du

tendre est celui des impondérables du cœur. Il semble rattaché à toutes choses par une infinité d'invisibles liens et tout geste de son être rompt quelques-unes de ces subtiles attaches.

Samain se définit justement lorsqu'il écrit :

Mon âme est un velours douloureux que tout froisse.

Un rien émeut le tendre et lui impose tout à la fois douceur de vibrer et souffrance d'être ému. Il se complaît dans ces états qui tiennent de la blessure et de la volupté. La vibration intérieure est son délice et son tourment. Il ne pourrait vivre sans elle. Il est en même temps replié sur lui même pour mieux sentir ses plus secrets frissons, et tendu vers tout ce qui peut lui apporter simultanément caresse et blessure. C'est un besoin de vibrer d'accord avec tous les êtres qui sont comme lui en perpétuel tremblement d'âme. Et c'est en même temps une timidité à s'offrir.

Samain nous dit d'*Axilis*, un pâtre antique auquel il a prêté une parcelle de sa sensibilité :

Il voudrait sur son cœur serrer le paysage...

Le regard de Samain s'ouvrant sur le monde se met aussitôt en quête d'âmes cachées, pressenties sous toutes les apparences. Il résout instinctivement la totalité du monde en spiritualité pour percevoir en toutes choses des échos sympathiques. Dans le soir somptueux et alangui, il sent s'épancher une âme lointaine, qui appelle la sienne pour communier dans un rêve de mélancolie. Partout, autour de lui, sous l'apparente impassibilité des mondes, il devine des sensibilités blessées qui lui demandent l'aumône d'une consolation et d'un sympathique frisson.

Un tendre comme Samain est à la fois repli sur le plus secret de lui-même et effusion perpétuelle de lui-même vers le plus secret de toutes choses...

Aussi, l'état de choix de Samain est-il la Pitié. Non pas la commisération, l'apitoiement humanitaire, mais la

compassion, au sens littéral du mot, cette forme de la Pitié qui est la communion fervente d'une âme avec toutes les autres âmes pressenties comme elle, palpitantes et anxieuses d'amour. Samain se déclare

Sensible à la pitié comme l'onde à la brise.

Pour un tel esprit, l'amour n'a sa richesse de volupté, délicieuse et douloureuse, qu'à l'ombre de la Pitié. Les suprêmes instants d'amour sont ceux où les amants, oubliant tout d'eux-mêmes dans l'extase où les consciences ne se distinguent plus, sentent en même temps leurs âmes liées à toutes les âmes éparses dans le monde et qui soupirent et qui rêvent.

Dans cette voie spontanée de Tendresse et de Pitié, il est arrivé parfois à ce faible, à ce doux, à ce cœur féminin, d'atteindre par l'approfondissement de la tendresse à l'une de ces attitudes de puissance qui semblent le lot des viriles âmes. Tant il est vrai que toute voie suivie par l'homme, si étroite, si modeste soit-elle, finit par rencontrer une des quelques voies cardinales frayées par l'humanité. Tant il est vrai aussi que toute tendance en s'approfondissant rencontre, au plus intime d'elle-même, la tendance qui la contredit.

Il est donc arrivé à ce poète de la Femme, qui parfois mêle des parfums trop énervants à des tiédeurs trop molles de boudoir, de sentir, par delà la tendresse de l'homme pour la femme, quelques effluves du suprême amour qui lie l'individu à la totalité des mondes et que Spinoza définit ainsi : « la connaissance de l'union de l'âme humaine avec la Nature entière ». Ce sentiment apparaît au mieux dans l'un des *Poèmes inachevés*. Un berger au cœur tendre connaît le tourment de posséder une âme aimante et de n'être pas aimé. Il est exilé dans sa tendresse et dans sa solitude. Et voici qu'un jour, négligé de tous, il se découvre face à face avec l'Univers. Il s'aperçoit alors que ce monde, en apparence muet, est plein de voix avides de parler à qui

veut bien s'offrir à elles. Seul, parmi les hommes, ce berger symbolique se connaît soudain mystiquement uni au monde. Sa tendresse sans emploi s'élargit immensément et prend de virils accents de bonheur.

Alors, levant la tête aux plaines constellées,
Il contemple la mer des splendides douceurs
Et sent divinement ses peines consolées
Par leurs feux caressants comme des yeux de sœurs.

Il n'est plus l'exilé dans l'immensité sombre ;
Les astres dans le ciel le regardent marcher,
Et son esprit tressaille aux grandes voix de l'ombre
Comme un cheval qui sent son maître s'approcher.

Des secrets sont tombés pour lui des chastes nues ;
Echos vertigineux de lointains firmaments,
Les étoiles ont dit des choses inconnues
Dont son âme a tremblé jusqu'en ses fondements...

Peut-être la tendresse de Samain, qui souvent se complaît en des mièvreries, en des extases jolies, tendait-elle secrètement, par sa qualité expansive, à une large poésie panthéiste qui eût été plus virile qu'on ne le penserait à première vue et qui parfois même s'est assez fermement révélée.

§

Il est naturel qu'un tendre apte à vibrer aux moindres souffles, disposé à regarder les moindres rides de sa sensibilité comme événements capitaux, ait une prédilection fort marquée pour tout ce qui est d'ordre menu. Le domaine des choses frêles est son royaume. Ce qui est âpre, tragique, orgueilleusement affirmé, l'effarouche. Le dur soleil de midi le consumerait, les vents d'orage le briseraient. Des mots claironnants le mettent mal à l'aise. Son âme commence à s'éveiller dans la demi-clarté du soir.

Le Tendre veut l'amour. Il ne songe qu'à aimer et à être aimé. Mais il sait que l'amour suscite des passions terribles qui l'anéantiraient. Aussi le Tendre passe sa vie à adorer l'amour et à redouter la passion.

Prends garde, il est des cœurs trop tendres pour l'Amour.

Sa vraie dilection va donc aux choses menues de l'amour. Un regard, une muette présence, une parole émue, la contemplation d'un pétale touché par de chères mains, un silence où chante un souvenir, voilà les choses précieuses de l'amour qui font vibrer le tendre sans trop le blesser. Qu'on considère les poèmes amoureux de Samain, ils sont presque tous faits des riens délicieux de l'amour, parfumés d'une goutte capiteuse d'âme. La femme aimée est au piano, on donne un baiser sur ses ongles et voilà un poème. Dans le soir ému, la tête de l'amante s'appesantit sur l'épaule du poète et voilà un autre poème. Les lèvres se joignent à la minute où paraît la première étoile, cela suffit encore.

Samain dit lui-même en songeant à l'un de ses bonheurs d'amour :

Ce n'était rien ; c'était, dans le soir d'améthyste,
Des mots, des frôlis d'âme en longs regards croisés...

Ailleurs, le poète dit encore pour caractériser un bienheureux instant d'intimité amoureuse :

Formons des rêves fins sur des miniatures.

Il ne faut pas cependant juger tel poème d'amour de Samain sur les seuls éléments menus qui, en apparence, le composent. Des langueurs, des tiédeurs, des douceurs, des minuties, oui,... mais aussi là-dessous, je ne sais quoi d'amer, de fiévreux, et parfois même d'exacerbé, qui mord la chair, mord l'esprit, et rencontre à l'occasion toute la nostalgie inhérente à l'esprit de l'Homme.

Son goût du menu, Samain l'applique à son rêve de bonheur :

Mes bonheurs délicats sont faits de porcelaine,
Je n'y touche jamais qu'avec un soin profond...

Ce tendre qui, se sentant inapte à l'action, se clôt dans sa solitude pour éviter les blessures et prend alors pour patrie le royaume léger des rêves, redoute même les trop

vastes rêves. Il veut des rêves menus sur des choses menues :

> Et, poète royal en robe vermillon,
> Autour de l'éventail fleuri qui l'a fait naître,
> Je regarde voler mon rêve, papillon.

Ce XVIIIe siècle dont il a fait choix pour le fournir d'heureuses et gracieuses visions, Samain, cédant à son instinct, le transpose dans l'ordre du menu. Le XVIIIe siècle qui lui agrée, c'est un XVIIIe siècle réduit en statuettes. Dames à paniers, se courbant, éventail en main, dans une révérence suprêmement gracieuse, marquis en miniature esquissant un pas mesuré de danse :

> Gestes de menuet et cœurs de biscuit fin,

tels pour lui les personnages de l'époque entre toutes préférée.

Pour être juste envers Samain, il faut voir cependant que cette tendance très accusée à tout percevoir sous l'aspect du menu est contrebalancée dans son esprit par une réelle *nostalgie de la Force*. Et cela est très vraisemblable au point de vue psychologique. Celui qui sent en son être le flot de la vie monter faiblement, celui qui se connaît sensible au point que tout le froisse et le contrit, celui-là, parfois, songe avec envie à l'épanouissement de la Force. Il redoute la Force, il la fuit et, par instants, il la désire dans son impérieuse brutalité. Cette intermittente nostalgie de la Force suscite quelquefois des poèmes assez vigoureux dans l'œuvre de Samain. Quelques-uns sont coulés d'un seul élan et assez riches de sève. Le mouvement d'ensemble tend alors à se substituer à la juxtaposition des touches minutieuses, qui est un des caractères de la poésie symboliste et l'oriente vers autre chose que la mâle vigueur.

L'art de Samain est toujours un peu trop chatoyant d'épithètes, un peu trop exacerbé dans la notation du détail, pour atteindre aisément à la puissance qui suppose le plus souvent effacement du détail en vue d'imposer les ensem-

bles. Cependant tel poème, qui vise à la force, comme la *Symphonie héroïque*, est loin d'être méprisable. Les strophes consacrées aux poètes ne laissent pas d'être impressionnantes.

§

Samain est resté à juste titre, d'ailleurs, comme le poète du vague et de l'indécis, des couleurs dégradées et des formes floues. Cependant son œil, lorsqu'il s'ouvrait spontanément sur les choses, les percevait avec netteté et précision, détachant les objets les uns des autres et discernant les contours d'une manière accentuée. Samain qui, par sa volonté artistique, s'est placé à un pôle d'art tout à fait opposé à celui des Parnassiens, possédait cependant par nature un œil de Parnassien qui saisissait les attitudes et les gestes à la manière d'un sculpteur. Point intéressant à noter, car il montre qu'une œuvre d'art est à la fois l'expression d'un tempérament natif et d'une intelligence qui contraint le tempérament premier à se mettre au service d'un dessein de renouvellement. Chez Samain, la volonté fut d'être symboliste, une partie de l'âme y tendait, l'œil par contre était celui d'un artiste plastique, d'un Parnassien, peut-être d'un Grec.

On les cueillerait en foule, même dans les poèmes les plus voués à la nuance impalpable et changeante, ces vers plastiques, de qualité sculpturale. Voyez dans *Tsilla* ce quatrain esquissant la causerie entre Tsilla et l'ange qu'elle a rencontré :

Ils causèrent ; leurs voix chantaient, mélancoliques ;
La lune découpait leurs ombres à leurs pieds ;
Et vers eux les chameaux tournaient agenouillés
La limpide douceur de leurs grands yeux obliques.

Voyez encore cette sensation du soleil matinal s'épanchant brusquement sur la mer :

Le soleil, par degrés, de la brume émergeant,
Dore la vieille tour et le haut des mâtures ;

Et jetant son filet sur les vagues obscures,
Fait scintiller la mer dans ses mailles d'argent.

Voyez enfin ces bergères de Watteau qui

Promenaient, sous l'ombrage où chantaient les fontaines,
Leurs robes qu'effilait derrière un grand pli droit.

Cette aptitude à immobiliser soudain un geste, à saisir et figer vivement une attitude, jointe à ce goût essentiel de Samain pour tout ce qui est d'ordre menu, lui permit une intéressante réussite en marge du mouvement symboliste. Il réalisa avec bonheur un certain nombre de petits poèmes à la manière antique dont la plus grande partie figure dans le Recueil intitulé *Aux Flancs du Vase*. Véritables bas-reliefs minuscules dont le sujet est aussi mince que possible et qui, accrochant vivement une scènette de la vie familière, la fixent avec sobriété, netteté et finesse. Il y a là délicatesse, justesse du trait, choix judicieux du détail, goût de la ligne harmonieuse pour son harmonie même et comme une cristallisation de formes heureuses dans une atmosphère limpide. C'est un rien de vie en mouvement, figé avec adresse comme si la minute la plus significative d'un geste vital eût été brusquement immobilisée. Faut-il évoquer cet enfant qui gonfle une bulle de savon ?

...... une bulle à la fin se dessine,
Et conduite avec art, s'allonge, se distend,
Et s'arrondit enfin en un globe éclatant...

Faut-il évoquer la coquette qui sourit à son image dans le fidèle miroir d'une eau tranquille ?

Xantis, ayant quitté sa robe et ses sandales,
D'un bras s'appuie au tronc flexible d'un bouleau,
Et penchée à demi, se regarde dans l'eau.
Le flot de ses cheveux d'un seul côté s'épanche,
Et blanche, elle sourit à son image blanche.

Il est d'ailleurs curieux de remarquer que ce poème antique de caractère menu et plastique, d'un genre si nettement caractérisé, laisse place cependant à l'expression de la personnalité. Dans ces menus poèmes plastiques, Samain

réussit à glisser avec délicatesse et tact un rien de la mélancolie et de la tendresse modernes, un rien de l'âme, songeuse et subtile, du symbolisme. *Axilis au Ruisseau* présente dans l'ensemble une physionomie antique, cependant une délicieuse goutte de sensibilité symboliste éparpille dans le net poème un parfum nuancé :

Et voici qu'il lui semble
Que son âme, pareille au reflet du bouleau,
A fui, légère et vaine, au murmure de l'eau.

Un poème comme *Hermione et les Bergers* offre une savoureuse pénétration de l'inspiration antique et de l'âme symboliste. Palès et Mélène, deux joueurs de flûte, luttent mélodieusement. Hermione, vierge de quinze ans, les écoute. La présentation des personnages rappelle la facture antique, mais lorsque l'adolescente, bouleversée par le mystère des nostalgiques mélodies, se fond toute dans l'extase de la musique, c'est tout le mysticisme musical du symbolisme qui s'attendrit en elle.

Par instants, ce mariage de l'âme alexandrine à l'âme symboliste, de la plasticité menue et nette à la musicalité rêveuse et fluide, nous a ému.

§

Il nous semble discerner, dans le tempérament natif de Samain, quelques autres éléments assez différents du Samain qu'on tend à se représenter généralement Ils sont piquants à relever chez le poète qui prit plaisir à fixer les minutes exacerbées vécues près d'amantes aux trop lourds colliers, parmi des parfums trop capiteux et des roses trop opulentes.

L'originalité d'un artiste n'est pas la prédominance d'un élément simple qui subjugue tous les autres, mais une vivante complexité où s'enlacent toutes les personnalités diverses et contradictoires qui constituent l'apparente et illusoire unité du moi. Au critique de les discerner, puis de

les enrouler les unes autour des autres en donnant le sentiment de leur compénétration.

Derrière le Samain, volontairement compliqué et maniéré, persistait un être tout de candeur. Il existait vraiment un ingénu, un naïf tout près de l'âme native du peuple, tout près aussi de ces délicieux artistes, d'âme si simple et d'application si touchante, qu'on nomme des Primitifs.

Ce délicat haïssait le grouillement des foules, mais, à la dérobée, son regard se délectait au spectacle des choses familières. Une rue de village avec une femme tirant de l'eau d'un puits, des troupeaux rentrant à pas lents vers la tiédeur de l'étable le ravissaient. L'activité des métiers lui plaisait. Non pas celle des usines à l'épaisse atmosphère, aux machines trépidantes, mais la pimpante activité d'un marché au matin, le bruit sonore des battoirs de lavandières frappant le linge, alors que l'eau clapote gaîment sous le soleil.

Quelques uns des beaux vers de Samain sont l'expression même de l'activité joyeuse des besognes familières. C'est simple, direct, pénétré de plain-pied, en homme du peuple doué du sentiment de l'art.

Par instants aussi, oublieux de tout maniérisme, Samain s'applique à descendre en son cœur naïf, en son âme de simple en lui toujours persistante. Alors, il sait rencontrer des accents venus droit du cœur et qui ne nous laissent point insensibles :

Puisque la moisson croît pour l'éternel semeur,
Puisque le lys fleurit en loyal serviteur,
Je veux donner ma vie à la Bonne Espérance,
A la règle, à l'effort, à la persévérance,
L'ennoblir de sagesse et de force l'armer,
L'alléger de prière et toute l'enfermer
Dans la soif de comprendre et la splendeur d'aimer.

Ces élans d'une âme vers sa candeur foncière et sa simplicité première enfantent parfois des vers qui ne sont d'aucune école, d'aucune technique particulière, mais humains

et fervents avec un tour plus dépouillé, moins chatoyant que la poésie coutumière de Samain.

Mais Samain ne serait-il pas, par une partie de lui-même, apparenté à un Fra Angelico, à un Boticelli et aussi aux vieux enlumineurs de Livres d'Heures et de Missels ? Primitif, cela implique humilité et ferveur, ingénuité et application, douceur et minutie, goût des êtres et des choses innocents et sans tâche, immense besoin d'adorer joint à une certaine mignardise, et enfin le sentiment d'une mystique tendresse enveloppant secrètement le monde. Il est arrivé à Samain de toucher à tout cela, et parfois sans en avoir trop conscience. Parmi tous les symboles mis en œuvre par la poésie de son temps, il réunit dans ses poèmes tous ceux qui sont faits d'une substance candide, tendre, innocente. C'est chez lui qu'on trouve le plus de lys, de roses, d'étoiles émues, de cygnes au vierge plumage, de soupirantes violes, d'anges et de séraphins. L'emploi fréquent de tous ces symboles d'apparence mièvre, et fatigués depuis par le trop d'usage, est une des raisons qui desservent particulièrement Samain auprès de beaucoup d'esprits. Je crois que, chez lui, le goût pour tous ces symboles tient surtout à ce tempérament de primitif présent au fond de son être. Il avait en lui une âme secrète qui s'épanouissait naturellement dans des floraisons de lys mystiques et à la pensée de firmaments d'azur traversés de roses ailes d'anges.

Je sens un véritable accent « primitif » dans des vers comme ceux-ci :

> Le paysage où tinte une cloche est plaintif
> Et simple comme un doux tableau de primitif
> Où le Bon Pasteur mène un Agneau blanc qui saute.

Malgré le tour un peu mou, je sens cet accent dans le *Repos en Egypte*:

> Entre les pieds du sphinx, appuyée à demi,
> La vierge, pâle et douce, a fermé la paupière ;
> Et dans l'ombre une étrange et suave lumière
> Sort du petit Jésus dans ses bras endormi.

Je le perçois encore cet accent dans cette impression de soir :

L'angelus au loin sonne, et, simple en son devoir,
La glèbe écoute au ciel la cloche pure,
Et comme une humble vieille en sa robe de bure
Semble dire tout bas sa prière du soir.

Même dans les poèmes d'amour où volontairement le rare et le maniéré sont poursuivis, le tempérament de « primitif » transparaît. Samain charge son amante de colliers trop lourds et de parfums trop crispés, mais après avoir voulu faire d'elle une de ces fatales beautés modernes dont le charme est tout artifice, le Primitif s'éveille et cherche l'Ange et cherche la madone...

Et je baise ta chair angélique aux paupières...

Souvent, les crispations des caresses sensuelles enveloppent chez Samain une nostalgie des choses angéliques.

J'indiquerai encore, comme preuve de ce tempérament de « primitif », un goût natif pour les couleurs aimées des pieux artistes primitifs : l'or bien étalé et l'azur limpide. On ne s'y attendrait peut-être point pour le poète des tons pâlis et des nuances indécises. Cela est pourtant. De multiples vers peuvent l'attester.

Il est des instants où je me représente vraiment Samain, très heureux d'enluminer avec ferveur et minutie d'édifiants missels. Je le vois, appliquant avec des pinceaux fins et une attention menue l'or et l'azur pour la gloire de la Vierge. Et je sens la nostalgie de ces deux vers :

Nul enfantin pinceau n'enlumine, candide,
Son rêve primitif aux marges des missels...

Ajouterons-nous que ce fonds d'esprit populaire chez Samain, joint à ce don de tendresse déjà discerné, l'inclinait, malgré son sens artiste, vers la sentimentalité ? C'était l'un des écueils qui se présentaient naturellement à lui. Il se laissait aller parfois à des attendrissements trop faciles,

pas assez maîtrisés et qui frôlaient par instants ce qu'on dénomme la romance populaire.

Samain a écrit plusieurs fois des couplets de ce genre :

> ... quand fervent je contemple
> Ta bouche exquise où flotte un sourire adoré,
> Tes cheveux blonds luisants comme un casque doré,
> Tes yeux penchés d'où tombe une douceur câline...

Voilà qui est populaire, mais pas au meilleur sens du mot. Ce n'est pas la savoureuse poésie des besognes familières, c'est de la sentimentalité un peu commune et un peu fade. Rien ne servirait de cacher cela qui tient à la nature même du poète. L'erreur serait de croire que chez Samain il y a cela seulement.

§

Résolument, Samain entra dans le mouvement symboliste, prenant une position intermédiaire et conciliatrice entre Baudelaire et Verlaine.

A vrai dire, il y avait de réelles affinités entre l'esprit du symbolisme et le tempérament de Samain. Délicat et tendre, il se sentit porté vers un art qui se détournait des foules, du tapage de l'instant et qui demandait au poète solitude et repli sur soi.

D'autre part, si le symbolisme se penchait sur le plus intime de l'âme, il tendait à l'exprimer avec une retenue, une discrétion qui devaient agréer à Samain. Ce n'était plus de l'âme étalée, jetée à toutes les curiosités, c'était de l'âme tout à la fois livrée et voilée par l'expression symbolique. L'âme blessée d'un poète ne se contait plus, ne s'ouvrait plus, mais elle faisait chuchoter sa blessure par toutes les teintes du ciel, par tous les frissons des sources et tous les tremblements cachés de l'ombre.

Le symbolisme, c'était en outre une poésie plus que les autres spiritualisée et plus que les autres sensuellement artiste. Baudelaire avait pour plusieurs générations de poètes résolu une véritable antinomie d'art : prendre toutes choses

par l'âme comme un Lamartine et les exprimer d'une manière aussi tangible qu'un Théophile Gautier. Il avait enseigné que la poésie ne devait peindre que l'âme, mais qu'elle devait l'exprimer artistiquement, au moyen de traits sensibles, considérés comme équivalents d'états spirituels.

Cette manière de concevoir la poésie s'accordait au tempérament de Samain, disposé par sa profonde tendresse à chercher l'âme en lui et autour de lui et disposé encore, par la qualité de sa vision, à une forme d'art très parlante pour les sens.

Prendre les choses par l'âme, les exprimer par le plus intime d'elles-mêmes, Samain s'y applique et y réussit souvent :

> Une douceur splendide et sombre
> Flotte sous le ciel étoilé.
> On dirait que là haut dans l'ombre
> Un Paradis s'est écroulé.

Voilà la sensation ineffable et bienheureuse d'un soir d'été évoquée non par l'extérieur, non par une juxtaposition de traits descriptifs, mais par une plongée au centre d'elle même.

Prendre les choses par l'âme? Ce tour artistique devint même chez Samain procédé un peu monotone. On est trop certain par exemple que si le poète hume le parfum d'une fleur, il va se pencher sur l'âme des fleurs. On est trop certain que s'il goûte le charme d'un instant qui fuit, c'est l'âme de l'heure qu'il va respirer. On est trop certain que s'il baise des lèvres aimées, c'est l'âme de son amante qu'il va cueillir sur sa bouche. On est trop certain encore que si le poète arrête son regard sur un objet, il va, pour l'animer sourdement, le faire rêver. Les soirs rêvent, les heures rêvent, les fleurs rêvent, l'étang rêve, le silence rêve. Samain abuse quelque peu des mots « âme » et « rêve » qui, par leur présence trop attendue, gâtent à l'occasion de beaux fragments...

L'expression des états spirituels par les correspondances

sensibles, qui est la base même de la technique symboliste, Samain l'observa avec une dévote fidélité. Veut il donner l'impression religieusement attendrie et rêveusement mélancolique d'un beau soir, il chuchote :

> Le séraphin des soirs passe le long des fleurs,
> La Dame aux songes chante à l'orgue de l'église...

Perpétuellement, l'âme du poète se projette dans des formes extérieures qui la traduisent ou dans des allégories de rêve qui l'incarnent.

Il est d'ailleurs à remarquer que cette technique poétique, qui suscite des « forêts de symboles » pour parler directement aux sens le langage de l'âme, demande plus que tout autre forme de poésie richesse et variété d'imagination. La sensibilité de Samain était une merveille de nuances délicates et curieuses; par contre, le clavier des Correspondances fourni par l'imagination manquait un peu d'ampleur et de variété. Samain est moins riche en correspondances sensibles qu'en nuances de sensibilité. Beaucoup d'images se répètent sans être vraiment renouvelées; certaines formes allégoriques reparaissent avec trop d'insistance. La femme et la fleur sont trop souvent termes de comparaison. Parfois même, Samain utilise des métaphores usées et inexpressives. Il dira par exemple :

> Le grand lac parfumé brille comme un miroir.

Mais il est juste de dire que souvent, chez Samain, l'émoi intérieur donne à une correspondance sensible, assez quelconque par elle même, une profondeur d'accent qui la transfigure.

> Mets sur mon front tes mains fraîches comme une eau pure
> Mets sur mes yeux tes mains douces comme des fleurs.

Ces images n'ont aucune rareté. Elles ont pourtant la magie d'une secrète vibration qui les rend au plus haut point suggestives. Plus rares, plus surprenantes, ces images trahiraient peut-être la sensibilité délicate qui s'épanouit en elles.

D'une manière inverse, il arrive à Samain, lorsqu'il veut exprimer une suite d'états spirituels subtils, de faire appel à une série de notations concrètes assez contournées et qui, réunies en bouquet, font songer aux métaphores bizarres et assez peu cohérentes des Précieux. Dans un poème du *Chariot d'Or*, il dit à celle qu'il aime :

Quand j'absorbe ta vie ainsi par chaque pore,
Et, comme un encensoir brûlant qui s'évapore,
Quand je sens, d'un frisson radieux exalté,
Tout mon cœur à longs flots fumer vers ta beauté,
Toujours ce vain désir inassouvi me hante
D'emporter avec moi tes yeux vivants d'amante,
De les mettre en mon cœur comme on garde un bijou
Afin de les trouver à toute heure et partout...

Ce cœur, encensoir fumant, qui devient aussitôt un coffret à bijoux où l'on met les yeux de la femme aimée, voilà des notations sensibles assez bizarrement assemblées et qui livrent mal l'émoi vraiment senti par le poète.

Mais aussi chez Samain, que de correspondances sensibles, délicatement ajustées au sentiment frêle, tendre et nuancé qui les suscita!

Quel choix heureux des notations concrètes dans ces deux vers exprimant ce flot de tristesse profond et vague qui s'épand au cœur du poète après avoir quitté l'Amante :

Et dans l'âme, un écho d'automne qui demeure,
Comme un sanglot de cor perdu sur les étangs...

Et ceci encore :

Les cloches d'autrefois, dites, où sonnent-elles?
L'antan naïf est mort. Les anges, blancs défunts,
Reposent, les doigts joints, *au tombeau de leurs ailes.*

§

Deux mots de ralliement flottent parmi les nouveaux poètes qui suivent les traces de Baudelaire, de Mallarmé et de Verlaine. Deux mots qu'on peut réunir parce qu'ils ont des rapports étroits : Décadence et Artificiel. A la suite de Baudelaire, on préfère un art qui méprise la nature à

celui qui prétend l'imiter. Verlaine avait adopté le mot Décadence. Il l'avait même accepté avec coquetterie.

Très sérieusement, sans la moindre touche d'ironie, avec une délicieuse naïveté, en esprit très docile, Samain crut à la décadence de son époque. Il la vit non seulement dans le triomphe d'un naturalisme grossier et brutal ; il la vit aussi, ou du moins, il crut la voir dans une prédominance de plus en plus accentuée des jouissances charnelles sur l'Esprit. Il crut encore que la très bourgeoise époque de Jules Grévy et de Sadi Carnot était particulièrement marquée du sceau de la Luxure. Mais surtout, Samain se fit de l'idée de Décadence une image qui était une projection de son tempérament. Il sent en lui cette mélancolie vague et nostalgique de tous ceux qui par trop de délicatesse et de tendresse sont inaptes à la vie. Dans ce vague à l'âme, dans ce spleen sans causes apparentes et sans formes définies, il crut voir un nouveau mal du siècle, commun à tous les esprits distingués d'une civilisation finissante. Sa tendre et délicate lassitude, Samain en fit ingénument le reflet d'une civilisation expirante.

Que peut être l'art en une époque extrêmement affinée, extrêmement lasse, extrêmement mélancolique et fermée aux grandes voix de la Nature et de l'Esprit ? Cet art ne peut être qu'Artifice. Samain rencontre ainsi ce mot d'artifice familier à Baudelaire. Il prit le mot, mais sans la profondeur baudelairienne de pensée. Car, si l'Art pour Baudelaire était artifice, c'était au même titre que toutes les grandes choses humaines : la Vertu et la Sainteté.

Par un art d'artifice assorti à son époque de décadence, Samain entend plusieurs choses assez différentes.

Il entend d'abord que le poète doit regarder ses rêves au lieu de la réalité. Il doit tourner le dos aux réalités triviales et brutales pour voir jaillir dans son esprit des constructions aériennes, étranges, compliquées et chatoyantes

J'habite un kiosque rose au fond du merveilleux,

J'y passe tout le jour à voir de ma fenêtre
Les fleuves d'or parmi les paysages bleus.

Tous ces paysages irréels et bariolés, éclos comme des architectures fragiles et mouvantes de nuages, le poète va s'appliquer à les fixer. Samain aime à nous montrer que les lacs lumineux où, en compagnie de la femme choisie, il se laisse glisser, porté par une barque silencieuse, sont de purs paysages de rêve :

Ma barque glisse dans le ciel
Sur le lac immatériel...

Telle l'artificielle poésie des rêves délicats et compliqués opposée à l'art d'imitation de la Nature.

L'artificiel, c'est encore deux recherches d'ordre opposé que Samain adopte toutes les deux et qui sont à la fois contradictoires et intimement apparentées. C'est d'abord, en accord avec une époque de nerfs las et délicats, une trame poétique toute de sensuelles vibrations, d'expressions aiguës à la fois douces et exaspérées qui fouillent la chair, qui fouillent les nerfs et qui savamment réveillent la sensualité atone et la griffent et la font saigner comme des morsures. C'est une poésie d'intensité sensorielle, d'un tour savant, minutieux et crispé, apte à faire tressaillir des hommes blasés de toutes choses. Art que Samain lui-même définit ainsi :

... pâle et succombant sous ses colliers trop lourds,
Aux sons plus torturés de l'archet plus acide,
L'art, languide, énervé, suprême ! se suicide.

Il s'agira donc d'obtenir une poésie lourde d'âcres sensations, une poésie qui tirera l'œil par de multiples chatoiements, une poésie où la lumière s'irrisera sur de multiples joyaux aux reflets étranges ; une poésie où les mots auront les dards aigus de chanterelles mordues par l'archet, une poésie où l'âme crispée du poète viendra à son tour tordre l'âme du lecteur, tandis que le flot mélodique du vers glissera comme une onde enlaçante.

Art tout de richesse sensorielle et de douceur exacerbée !

L'artificiel ne sera encore, non plus le raffinement sensoriel, mais le raffinement d'ordre spirituel, tout à la fois mystique et précieux. Il faudra trouver alors des vers impalpables, sans arêtes vives, sans rien de matériel qui pèse en eux, des vers qui soient des caresses d'âme, des parfums spirituels,

Des vers à frôler l'âme ainsi que des plumages.

Il faudra trouver des mots angéliques et chastes et adorer « la spiritualité des formes grêles ». Il s'agira dans l'amour de fixer des instants qui sont des duos d'âmes, des silences où les esprits se frôlent, se pénètrent et rêvent de choses ineffables. Il faudra passer de l'expression la plus incisive pour les sens à l'expression la plus dématérialisée, du frisson sensuel le plus aigu à l'essor mystique qui spiritualise l'être dans des paradis nostalgiques. Il faudra encore pour des esprits que la Nature, le Réel, l'habituel ne peuvent plus intéresser, un art de langueurs maniérées et de grâces compliquées. Il faudra des visions d'une délicatesse indicible, des « roses d'anémie », des bleus « angélisés », des nuances exténuées et des joliesses irréelles. Il faudra évoquer un monde de lassitude, de mièvrerie et de distinction où le crépuscule aura « des mains efféminées », où de grandes fleurs fatiguées défailliront sous le poids de leurs parfums, où les aurores seront en teintes pâlies et d'où les midis seront exclus. Parmi les lys et les marjolaines, des « vierges indécises » balbutieront pour des amants qu'un mot fait défaillir le désir menu de leurs « cœurs noués de rubans ». Cependant qu'un « Indifférent » passera, légèrement moqueur parmi ces roucoulements de colombes, et qu'un « Hermaphrodite » au « front ceint de Jasmin » promènera sa grâce étrange ravie

Au ciel supérieur des formes plus subtiles.

Avec une application minutieuse d'artiste qui veut donner à son temps l'art fait pour lui, Samain candidement s'efforce de construire cet art de décadence. Il croit vraiment que

cette poésie de mièvrerie et de préciosité est réclamée par son époque. C'est bien à son temps et à l'art nécessaire à son temps qu'il songe en écrivant le sonnet *Fin d'Empire*, où apparaissent des mots si suggestifs :

Dans l'atrium où veille un César de porphyre,
Arcadius, les yeux peints, les cheveux frisés,
Par un éphèbe au corps de vierge se fait lire
Un doux papyrus grec tout fleuri de baisers.

C'est une idylle rose, où le flot bleu soupire,
Où l'art mièvre zézaie en vers adonisés ;
Et l'Empereur, qu'un songe ambigu fait sourire,
Respire un lis avec des gestes épuisés.

Cette poésie de la sensation suraiguë, du raffinement mystique et des complications précieuses, l'intelligence de Samain lui prescrivait de la construire pour son époque. Son tempérament en même temps l'y inclinait. Un tendre qui fuit les contacts du monde, et qui frémit au moindre souffle, est prêt à toutes les délicatesses, à toutes les complications d'un art qui veut fleurir en marge de la vie. En outre, le Tendre qu'était Samain joignait à tous les raffinements d'une âme repliée sur elle-même des sens fiévreux et singulièrement aiguisés.

Dans la voie de la Décadence et de l'Artifice, Samain rencontra l'impressionnante conception baudelairienne de la Femme et de l'amour. Je ne crois pas qu'il en ait pénétré la métaphysique. S'attaquer à certains domaines d'amertume et d'âpreté marqués de la rude griffe baudelairienne n'était peut-être pas très conforme au tendre cœur de Samain. Ce doux, ce candide, ruisselant de ferveur, était assez inapte à s'aventurer dans la zone des perversités étincelantes et désolées. Il voulut fixer dans ses vers la fièvre mauvaise des stupres et des luxures corrosives. Mais le cœur n'y était pas. Dès qu'il avait évoqué les « Dernières pudeurs » râlant « dans une mare énervante d'odeurs » parmi des « Ténèbres malsaines », il s'effarait lui-même, s'intimidait des évocations qu'il avait osé confier aux mots et s'écriait pour se racheter :

Nos âmes à genoux là-haut sont en prières.

Il voulut créer une Femme, sœur de la Femme baudelairienne, parée de luxe oriental et d'artifices provocants, mais cet esprit, frère de l'élégant et tendre Watteau, entreprenait une tâche peu faite pour lui. Ce qu'il réussit à prendre de la Femme baudelairienne, ce sont des côtés extérieurs. Quand il veut parler de la femme avec l'inexorable âpreté baudelairienne, l'accent requis ne peut s'y trouver. Il peut écrire :

Tes yeux verts, ô ma Bien-Aimée,
Rêvent dans l'ombre parfumée
D'affreux supplices pour les cœurs,

la dure résonance baudelairienne n'apparaît pas.

Devant la Femme, ce doux ne savait que croiser des mains de ferveur et fermer des yeux éblouis d'adoration. Il ne savait pas employer pour elles ce ton de cruauté familier à Baudelaire, tout à la fois ennemi des femmes et adorateur de la Beauté, en elles avilie et prostituée.

L'effrayante association baudelairienne de l'amour et la mort, liés dans son esprit comme se lient Crime et Châtiment, ne put qu'être transposée par Samain dans une zone de douceur où elle fut tendre mélancolie. Elle se ramena à la nostalgie dans l'Amour d'un « langoureux trépas », au sentiment que l'amour est une anticipation bienheureuse de la Mort et que la mort est comme une vague et définitive extase d'amour où la conscience se perd pour jamais.

Peut-être est-il bon d'ajouter que si, en un sens, le tempérament de Samain penchait vers les recherches d'artifice, une autre partie de lui-même y répugnait. Ce qui, dans l'être de Samain, protestait contre tout artifice, c'était ce grand cœur droit et candide, assoiffé de limpide sincérité. C'est pourquoi le poète, après s'être vanté d'avoir bu « à larges traits l'artifice excitant » et d'avoir accueilli dans sa poésie « fleurs suspectes », « vices rares » et « rêves inquiétants », s'écrie en de très directs et très simples vers :

Va, ne t'attarde pas aux parades étranges.
Si la vie a rentré quelque blé dans tes granges,
Fais ton pain simplement dans la paix du Seigneur.

Surtout, naïf badaud des enseignes de gloire,
Ne t'en va pas chercher du clinquant à la foire
Pour les beaux fils de ta joie ou de ta douleur,

Et rentre enfin dans la vérité de ton cœur.

§

« De la musique avant toute chose », avait dit Verlaine. On était las de l'art rigide, cristallisé, à vives arêtes et à pesante immobilité des Parnassiens.

Samain sacrifia avec enthousiasme au génie de la musique qui prétendait régenter la nouvelle poésie. S'il avait un œil exact et précis de Parnassien, tout ce qu'il sentait en son cœur de nuances changeantes, impondérables et presque inexprimables, il lui apparut que seule la musique pouvait le faire pressentir. Et puis ce tendre avait la hantise de la caresse. Et il vit certainement dans la musique la forme la plus idéale, la plus angélique de la caresse. La musique enlaçante lui apparut comme l'autre nom de la Tendresse et comme la transposition la plus prenante de l'amour. Il sentait par elle s'éveiller toutes les nostalgies et tous les ravissements du désir ; il sentait passer en elle de fluides et fraîches mains de femmes.

Aussi, c'est avec une ardente conviction qu'il chante un hymne pieux à la musique ;

O coupe de cristal pleine de souvenir,
Musique, c'est ton eau seule qui désaltère ;
Et l'âme va d'instinct se fondre en ton mystère,
Comme la lèvre vient à la lèvre s'unir.

La marque propre de Samain parmi tous les poètes symbolistes, c'est l'association étroite, tyrannique même, de la musique et de la femme. Pour lui, la musique se présente comme l'atmosphère choisie de l'amour. Une des plus chères voluptés de Samain, c'est de voir les yeux de l'Amante

mystérieusement s'approfondir sous la caresse des mélodies que soupire une flûte ou que lamente un violon.

L'amour que recherche Samain doit donner à l'âme même caresse et même rêverie que la musique. Il goûte avec dilection :

> Un musical amour sur les sens apaisés.

Il considère volontiers son âme comme un violon toujours prêt à vibrer et la femme aimée comme l'archet magique qui en fait s'exhaler les mélodies les plus émues. La suprême volupté de l'amour est une émotion d'ordre musical. Elle est par la magique présence de l'Amante de

> Vibrer ainsi qu'un son d'archet qui diminue.

Au point de vue de l'expression poétique, Samain s'attache à traduire le monde à la manière de la musique. Il y a chez lui un effort très sérieux pour obtenir des transpositions d'art toutes différentes de celles de Théophile Gautier. Gautier s'efforçait de transposer tous les aspects du monde en sensations picturales, Samain s'applique à tout transposer en sensations musicales.

Veut-il suggérer un état nostalgique et mélancolique de son cœur :

> La lune y fait rêver ses pâleurs infinies ;
> L'amour en son cristal baigne ses pieds rosés ;
> Et sur ses bords, *en d'éternelles harmonies*
> *Soupire l'orgue des grands joncs inapaisés.*

Veut-il fixer le charme unique de son amante ? Je voudrais, soupire-t-il,

> Dire quelle mer chante en vagues d'élégie
> Au golfe de tes seins où je me réfugie.

Cela est un peu précieux. Mais la transposition musicale y est nettement visible.

Veut-il confier aux mots l'obsession d'un souvenir d'amour à jamais vibrant d'émotion cachée,

> C'est dans l'âme, un écho d'automne qui demeure,
> Comme un sanglot de cor perdu sur des étangs.

Samain ose davantage. Il cherche même à exprimer des visions de formes et de couleurs par des correspondances musicales. Rien ne nous paraît plus curieux que ce vers :

Le beau ciel chromatique agonise sa gamme

où toutes les dégradations d'un ciel de couchant sont si étrangement rendues dans le mouvement même qui les fait muer et s'éteindre.

Soumis au génie de la musique, le poète, quelle que soit la complexité des états spirituels qu'il veut traduire, renoncera à les définir et à les analyser par les méthodes intellectuelles. Par la magie sonore des mots, il s'efforcera de suggérer son intime émotion.

Puisqu'il n'est point de mots qui puissent contenir,
Ce soir, mon âme triste en vouloir de se taire,
Qu'un archet pur s'élève et chante, solitaire,
Pour un rêve *jaloux de ne se définir*.

Ce que le poète dira de son âme et surtout de l'amour, ce sera tout ce qui est au delà des mots. Ce ne seront même pas des états, ce seront des fluidités d'âme, des résonances intérieures, des traînées complexes, des glissements de nébuleuses intimes, des devenirs ineffables et mouvants où le « plus secret » de l'être sans forme et sans visage se laisse entrevoir comme une eau profonde et glissante où s'effilochent des fuites d'étoiles. Ces devenirs d'âme, mouvants et chatoyants, qui glissent à travers les mailles du langage, le poète les fera entrevoir le plus souvent par les timbres musicaux des mots qui susciteront en nous des échos aux vagues et immenses prolongements. Des mots tels que « âme », « songe », « rêve », « mystère »..., je crois qu'on perdrait son temps en essayant de leur accoler une valeur philosophique et même parfois un sens tout court. Il faut les prendre le plus souvent comme des valeurs musicales, comme des accords voilés et nostalgiques qui ouvrent la rêverie, qui suscitent des résonances et veulent faire pressentir l'ineffable.

L'écueil, c'est que les mots ne peuvent arriver à être de pures valeurs musicales. Ils parlent malgré tout à une intelligence avide d'en percer le sens. Il en résulte que tous ces mots : « rêve », « mystère », « âme », « indicible », « inexprimable », que le poète symboliste aime à employer, comme notes musicales floues destinées à suggérer ce qui est au delà du sens des mots, tendent parfois, par leur imprécision même, vers quelque banalité, lorsque, la magie musicale ne se produisant pas, le sens seulement attire l'attention.

Lorsque Samain écrit :

> Soudain d'un pavillon, qu'entourait le mystère,
> J'entendis s'élever une voix solitaire

la magie sonore de ces deux vers est insuffisante pour me fixer sur le seul plan musical. Et la pauvreté de sens du mot mystère fait alors choir les vers.

Ce qui est extrêmement curieux chez Samain, c'est de voir l'exquis et le raffiné trébucher çà et là dans la romance un peu molle. Son art, qui a souvent des réussites charmantes, ressemble à une barque qui glisse entre deux écueils : l'extrême maniéré et la romance un peu facile.

Ce sont des mélodies un peu molles et un peu faciles que celles-ci :

> Il est des heures d'agonie
> Où l'on rêve la mort bénie
> Au long d'une étreinte infinie.

Ou encore :

> Oh ! écoute la symphonie ;
> Rien n'est doux comme l'agonie
> De la lèvre à la lèvre unie
> Dans la musique indéfinie.

Mais hâtons-nous d'ajouter que Samain a su trouver souvent des vers qui, entre tous ceux de notre langue, comptent parmi les plus suavement berceurs, les plus trempés de rêverie, les plus frissonnants de la secrète musique de l'âme :

Tes mains feront chanter d'angéliques douleurs...
La nuit vient, parfumée aux roses de Syrie...
De vers blonds où le sens fluide se délie
Comme sous l'eau la chevelure d'Ophélie...
Et son corps se balance au rythme des calices...

§

Musique... Mystère... effort pour suggérer l'Inexprimable... tous ces termes se tiennent. La recherche de la nuance se lie également à tout cela. Quand on substitue les fluidités de la musique à un art de visions nettes et d'oppositions tranchées, on se prend d'amour pour les apparitions voilées, les formes indécises, les couleurs dégradées, et pour tout ce qui est état intermédiaire, teinte de transition, mouvance inconsistante et indéfinissable.

Pas la couleur, rien que la nuance!

avait dit Verlaine. Samain entendit tout particulièrement cette parole.

Dans l'ordre des sentiments, Samain était, plus que tout autre poète, doué pour la nuance. Les états qu'il vivait étaient par eux-mêmes complexes et fuyants. Sa joie se pénétrait de multiples échos de tristesse. Sa tristesse s'enveloppait d'une douceur savoureuse. Ses amertumes épousaient des tiédeurs et ses espoirs des regrets.

Ce que veut fixer Samain, c'est par exemple :

Le charme d'un sourire indéfini qui pleure

ou « un mal de douceur qui souffre ».

Il est curieux de voir comment Samain s'applique à « indéciser » ses expressions pour obtenir la précieuse nuance. Veut-il fixer un paysage ou un spectacle? Son œil de Parnassien, amant du détail menu, lui fait discerner les éléments du paysage avec une remarquable netteté. Il les enregistre suivant la nature même de sa vision. Il se souvient alors du conseil de Verlaine qui prescrivait la chanson « où l'Indécis au Précis se joint ». Aux détails exactement observés et plastiquement dessinés, Samain substitue

tout à coup de grands traits vagues qui détruisent la précision des objets observés. Il nous dit dans une Elégie :

Derrière nous, au fond d'une antique poterne,
S'ouvre, nue et déserte, une cour de caserne
Immense, avec de vieux boulets ronds dans un coin.

Voilà pour le précis. Et immédiatement après, voici pour l'Indécis :

Cependant par degrés le ciel qui se dégrade
D'ineffables lueurs illumine la rade...

Mais il ne se contente pas de cette juxtaposition de l'indécis volontairement cherché au précis naturellement perçu ; il réalise de curieux effets de nuances par un usage particulier du verbe, du nom et de l'adjectif.

Le verbe ? Samain écrit :

Et le ciel où la fin du jour *se subtilise*...

et encore

Le calme des jardins profonds *s'idéalise*...

Il traduit des actions tangibles par des verbes abstraits qui donnent la sensation de l'action, mais en la dématérialisant. Même effort pour les noms. Il faut contraindre des noms abstraits à peindre et à donner la sensation de choses sensibles. Samain y réussit, mais la chose à peindre en est spiritualisée :

Une solennité douce flotte dans l'air.

ou encore

Une douceur splendide et sombre
Flotte sous le ciel étoilé.

Mais c'est l'adjectif qui est particulièrement chargé de faire naître la nuance. Beaucoup d'écrivains se servent de l'adjectif pour aviver la sensation exprimée par le nom, Samain se sert de l'adjectif pour l'atténuer, la dégrader, pour estomper les contours de l'objet évoqué et en pâlir le coloris.

Il ne se contente pas de dire : « L'Arc de Triomphe au loin s'estompe », il dira :

L'Arc de Triomphe au loin s'estompe, *velouté*.

Pour pâlir les verts, il en fera des « verts *angélisés* ». La lumière pour perdre toute brutalité deviendra une « *ineffable* lueur ». Un souffle passe, il devient « une *idéale* haleine de printemps ». Samain écrit encore :

Et sur les fleurs et sur les vierges *indécises*
Il neige lentement *d'adorables* pâleurs

Par l'adjectif, Samain estompe le contour du nom et l'enveloppe d'un halo. C'est aussi par l'adjectif qu'il veut plier le nom à désigner les états les plus impalpables et les plus ténus. Pour obtenir la fine nuance intermédiaire, il accumule au besoin les épithètes. Mais cela tend à faire une expression à multiples facettes papillotantes. Elle devient un joyau à bouquets de lumières multicolores. Et c'est quelquefois un peu lassant pour les sens et l'esprit :

Mon cœur est un *beau* lac *solitaire* qui tremble,
Hanté d'oiseaux *furtifs* et de rameaux *frôleurs*,
Où le vol *argenté* des sylphes *bleus* s'assemble.

La ligne alors tend à se perdre. Le sens à toute seconde subit à son tour une cassure brillante et toutes ces nuances juxtaposées arrivent à se faire oublier les unes les autres.

D'autre part, que l'adjectif destiné à « indéciser » ne réussisse pas son effet pour une raison ou pour une autre, soit par insuffisance musicale, soit par inaptitude à porter la sensation, il ne fait plus qu'amollir l'expression sans la nuancer. Et Samain écrira :

Ta bouche *exquise* où flotte un sourire *adoré*...

§

Samain n'est pas un de ces artistes cardinaux qui incisent dans les questions essentielles et chez lesquels une riche nature philosophique alimente en secret les prestiges de l'art. Il n'est pas un de ces initiateurs qui impriment à l'art une direction nouvelle. Il n'est pas non plus, encore qu'il ait touché parfois à des réalisations impeccables, un de ces artistes qui, ramassant sous l'aspect de la perfection toutes les tendances d'une époque, englobent les personna-

lités de leurs concurrents et les font oublier. Il est un poète curieux, intéressant, entre tous sympathique, que nous ne mettrons cependant pas au rang de Baudelaire, de Verlaine et de Rimbaud.

Artiste ingénieux, intelligent, adroitement assimilateur, son œuvre, par certaines de ses qualités et aussi par certains de ses défauts, est tout particulièrement expressive du mouvement symboliste, qui réussit à concilier en elle les tendances assez contradictoires de ses principaux initiateurs. En un sens, Baudelaire et Verlaine se joignent dans la poésie de Samain. Cette œuvre offre quelques-unes des réalisations les plus délicates et les plus curieuses du symbolisme, elle montre aussi quelques-unes des défaillances qu'impliquaient ses formules d'art.

Il y avait chez Samain un tendre qui inclinait vers la sentimentalité. Cela le conduisit parfois à toucher par ses sentiments, ses images, ses épithètes, à la romance un peu facile. Il y avait aussi en lui un délicat qui tendait aux plus subtils raffinements, et ce Samain-là était guetté par le maniéré, le compliqué et l'extrême préciosité. Entre ces deux pôles, il est arrivé à ce poète, doué d'une sensibilité nuancée et d'un esprit très artiste, de rencontrer des musiques ensorceleuses, des vers d'une exquise délicatesse et trempés vraiment du plus indicible de l'âme. Le plus impalpable et le plus impondérable du sentiment, il a réussi parfois à le faire pressentir sous une forme durable de beauté. Parfois encore, il a rencontré des vers qui sont tout simplement des morceaux d'âme saisis tout vifs et qui sont une grande sincérité humaine et émue. Il a donné en définitive quelques-uns des vers les plus discrètement émus et les plus mélodieux de son temps. Il ne faut pas que de trop visibles défaillances masquent ce qu'il apporta de réalisations durables. Et puis... il a tant aimé l'amour.

GABRIEL BRUNET.

LES ENNEMIS DE J.-H. FABRE ET FERTON [1]

—

I

Regardée avec les yeux du bon sens et appréciée sans phrases, la Campagne antifabrienne fait partie des choses auxquelles on rend justice en disant : « C'est idiot ! » — Mais je ne viens pas la traiter par un haussement d'épaules. Son absurdité ne l'empêche pas d'être dangereuse. C'est qu'elle agit sur un terrain auquel le public n'a pas accès de façon directe et où le bon sens demande à être éclairé ; et, ce terrain étant celui des sciences naturelles, c'est qu'elle émane de naturalistes, et de naturalistes officiels.

Quand il voit nier la valeur scientifique de l'Homère des Insectes par des personnages qui signent : *professeur à la Faculté des Sciences de Paris !* l'Admirateur de J.-H. Fabre a le droit d'être impressionné. Il en aurait même le devoir. L'argument dont use Socrate à tant de pages des dialogues de Platon est, en principe, excellent. — Veux-tu savoir si une paire de bottes est bien ou mal faite ? Adresse-toi à un bottier plutôt qu'à un constructeur de navires, un écuyer ou un musicien, et de préférence à un bottier breveté. — Mais, ô Socrate, il ne s'agit pas d'une paire de bottes créée pour les besoins de la dialectique ; il s'agit de bottes réelles, que je porte aux pieds et qui, entre parenthèses, me donnent grande satisfaction. Le cas de J.-H. Fabre est un cas

(1) En outre de mon livre *Le Génie de J.-H. Fabre* (Edit. du Monde Moderne, 42, Boulevard Raspail, Paris), le lecteur que la défense et l'illustration de Fabre intéressent peut se reporter aux deux études qui précèdent celle-ci : *J.-H. Fabre, Darwin, Gourmont...et quelques autres* (« Mercure de France » du 15-II-23) et *J.-H. Fabre centenaire* (« Mercure » du 1-I-24).

très particulier, voire singulier. C'est celui d'un génie comme les sciences naturelles n'en connaissent pas de plus haut, de plus certain, que les naturalistes officiels ont tenu sous le boisseau jusqu'à l'extrême vieillesse, dont la renommée, éclatante dès la première minute de son explosion, s'est faite sans eux et malgré eux, pour qui elle constitue un affront... et constituera un remords s'ils ne persuadent pas qu'elle est fausse Plus donc tu le prendras ton bottier, ici, spécialiste et breveté, plus il risque de sortir des conditions où se place l'expert idéal que ta sagesse recommande. Souviens toi des vers d'Hésiode (2) :

> Le bottier hait le bottier,
> Le fèvre, le charpentier ;
> Le poète tout ainsi
> Hait celui qui l'est aussi...

Ils valent pour le savant ; et la jalousie en germe au cœur des gens de métier, qu'ils soient fabricants de science ou fabricants de chaussures, a trouvé, pour se développer monstrueusement cette fois et s'épanouir, des raisons puissantes.

II

Ces raisons, elles sont deux : l'antitransformisme de Fabre et son génie littéraire. On doit commencer par les dégager chaque fois que l'on prend sa défense, sinon la campagne qui le persécute reste un monument de sottise impénétrable. Elles en fournissent les clefs. Mais la première de ces clefs est d'une belle complication et n'entre pas dans la serrure du premier coup.

Pour comprendre la position de Fabre quant au Transformisme (3), il faut :

1° Ne pas confondre *transformisme* et *évolution*. L'idée de l'Evolution est un principe ; et le principe précisément

(2) Traduits par Ronsard (*Ode à Melin de Saint-Gelais*) et qui disent *le potier* au lieu du *bottier*. Mais n'est-ce pas la même chose ?

(3) V. sur ce point important le chapitre III du *Génie de J.-H. Fabre* intitulé *J.-H. Fabre et le Transformisme*.

du transformisme. Le Transformisme est un système basé sur l'idée d'évolution et qui enseigne comment l'Evolution a eu lieu. Faire transformisme synonyme d'évolution revient à faire christianisme synonyme de religion ;

2° Ne pas confondre le transformisme de 1925 avec celui qu'a connu et combattu Fabre. Celui-là est né de la publication par Darwin, en 1859, de l'*Origine des Espèces* et de l'amalgame, grâce à maints ciments dont le plus voyant sera fourni par Hæckel, des théories dites darwiniennes avec les théories dites lamarckiennes. Pour porter le même nom, ce sont deux êtres aussi différents, dans le plan de l'Evolutionnisme, et aussi contraires que, dans le plan du Christianisme, la religion catholique et la religion protestante.

Le système darwino-lamarckien venait éclairer le mystère de notre origine. Il reconstituait la série des formes qui, par degrés insensibles et acquisitions infiniment lentes, grâce à la sélection, à l'hérédité, à l'habitude, aux influences du milieu, ont permis à la cellule primitive d'évoluer jusqu'à l'homme.

Le transformisme actuel est infiniment moins ambitieux. La question de la descendance de l'homme, il la laisse de côté pour le moment et il se cantonne au plus bas échelon de la série animale. Il étudie moins l'animal que la matière vivante et se pique moins de *zoologie* que de *biologie*. Ce n'est d'ailleurs pas un système, mais une série de systèmes sans lien solide entre eux, antagonistes parfois et qui ne constituent faisceau qu'en tant qu'opposés au système darwino-lamarckien. Transformisme ? non, en réalité, mais un contre transformisme. Ce sera, si vous voulez, un meurtrier qui a pris l'état civil de sa victime, et qui, sous le nom de sa victime, se livre à des opérations au contre-pied, la plupart, des opérations de celle-ci. Il dit *constance* où l'autre disait *changement*, il dit *mutations brusques* au lieu de *lenteur infinie*, et au lieu de *variations particulières*, il dit *variation générale*. Quant à définir le concept d'évolution,

il s'en garde bien, ce concept dont le Transformisme donnait une définition si précise !

Enfin, alors que le Transformisme proposait, touchant les agissements des animaux inférieurs eux-mêmes, une explication d'ordre *intellectualiste*, le pseudo-transformisme — ou, du moins, le système le plus important du faisceau que le pseudo-transformisme constitue — en propose une explication d'ordre *mécaniste*. Il les montre déterminés, à la façon des minéraux et des végétaux, par l'action des forces physico-chimiques. C'est sur la gamme des *tropismes* qu'il joue son air. Comme il ne dit plus zoologie mais biologie, il dit non plus agissement, mais *comportement*. L'animal ne procède plus par actes, mais par *réflexes*.

Cette usurpation d'état civil crée un malentendu dont Fabre paye les frais, d'autant plus à tort que le nouvel état de choses non seulement n'a été rendu possible que par son œuvre, ruineuse du système ancien, mais lui est sur plusieurs points redevable, de positive façon. *Constance* : il n'y a pas de terme plus spécifiquement fabrien. *Mutations brusques* : Fabre n'a pas inventé le mot, mais son œuvre est une protestation à jet continu contre l'idée d'acquisitions infiniment lentes et imperceptiblement graduelles. Enfin, s'il n'a pas précisément joué du piano mécaniste, il nous a mis le doigt sur cette gamme des *tropismes* (1) qui, entre des mains plus

(1) Entre autres exemples, voir la façon dont il montre le Sirex se dirigeant du « cœur ténébreux de l'arbre », où sa larve se développa, « à l'écorce ensoleillée ». — « Son but est la lumière... Les obstacles les plus extraordinaires ne peuvent le détourner de son plan et de sa courbe, tant son guide est impérieux... » Le chapitre *Le Problème du Sirex*, dans la IVe série des *Souvenirs*, offre une admirable démonstration de l'influence, sur l'insecte parfait, des forces physico chimiques, de ces forces qui agissent d'autant plus fort qu'elles ont à faire à des êtres plus rudimentaires, qui pèsent sur le minéral plus que sur le végétal et plus sur le végétal que sur l'animal, qui, tout à fait victorieuses du protozoaire, trouvent moins d'obéissance chez le vertébré et que l'être humain arrive à vaincre...Quand il s'agit des larves, les suggestions fabriennes sont plus significatives encore. V. notamment les pages 209 et 210 de la IIIe série des *Souvenirs*, touchant la larve de l'Anthrax qui, « filament d'albumine à peine congulée », éclose « sous les morsures du soleil... sur l'âpre superficie de la pierre », arrive à s'insinuer dans sa motte de mortier

prudentes, moins systématiques que celles de ses musiciens actuels, serait capable de rendre, dans certains cas, une musique assez bonne. Mais, d'une part, Fabre passe justement — que l'on considère qu'il a réussi ou bien qu'il a échoué — pour l'adversaire acharné du transformisme darwino lamarckien ; d'autre part *transformisme* ne signifie plus : système darwino-lamarckien, mais signifie *évolutionnisme* — au sens général et vague du mot. Et alors, on s'imagine que Fabre est un négateur de cette idée de l'Evolution, que l'on accepte d'autant plus fort aujourd'hui qu'on la trouve plus générale et plus vague. Que de fois ai-je été obligé d'assurer, et non pas seulement à des ennemis de Fabre, que l'auteur des *Souvenirs Entomologiques* n'ignore pas les constats de la géologie, de la paléontologie, les leçons de ce qu'il a appelé *la numismatique des pierres* ! Cependant le malentendu demeure. C'est parce qu'il ne l'a pas évité que M. Souday, admirateur chaud de l'homme, chez notre Ermite, et de l'écrivain, prise médiocrement le philosophe et n'a pas confiance entière dans le savant.

M. Marcel Coulon, dans son ardent et substantiel panégyrique de Fabre, considère qu'il a tué le Transformisme. Les idées qu'il tue se portent assez bien. Pour nous, aujourd'hui, le principe du transformisme est de simple bon sens. Voyez à ce sujet *L'Evolution créatrice* de M. Bergson, qui l'accepte comme une évidence, tout en professant avec Fabre (qu'il cite) l'antinomie irréductible de l'intelligence avec l'instinct. M. Coulon a donc tort de croire que le Transformisme les suppose nécessairement de nature identique et séparés seulement par une différence de degré (5).

Non, je n'ai pas tort. L'idée que l'intelligence et l'instinct sont de nature identique est la clef de voûte du transformisme lamarcko-darwinien. Et M. Bergson, s'il accepte les idées de Fabre touchant l'antinomie de l'intelligence et

par des manœuvres ni plus ni moins explicables que celles qui permettent à la radicule de la graine en germination d'atteindre les fraicheurs du sol.

(5) Paul Souday, Feuilleton du *Temps*, du 31-VII-1924.

de l'instinct, peut bien être évolutionniste — qu'est-ce qui n'est pas évolutionniste, à part ceux qui croient que le Monde s'est fait en un jour et d'un seul coup ? — mais il est aussi radicalement antitransformiste, antidarwino-lamarcko-hæckelien, que Fabre.

III

Celui qui doute que le Transformisme soit vraiment tué, je le renvoie à une étude : *Les Nouveaux Critiques du Transformisme*, signée Dr J. Laumonier, au n° 211, septembre 1924, du *Larousse Mensuel*. Elle est probante et je la trouverais parfaite si elle n'oubliait pas totalement Fabre et si elle ne laissait pas l'un des deux « démolisseurs » (6) dont elle rend compte s'attribuer le mérite qui revient à ce grand homme. Ceci dit, elle me paraît d'autant plus significative qu'elle vient d'un anticréationniste déclaré — et l'on sait que la grande majorité des transformistes ont vu, dans le système darwino-lamarckien, une machine de guerre contre la métaphysique spiritualiste que le Créationnisme défend. Et certes, M. Laumonier n'enterre pas le mort sans larmes : mais enfin, il l'enterre, et avant d'expliquer les raisons qui déterminèrent le permis d'inhumer, notre fossoyeur s'exprime ainsi :

Si l'idée générale de la parenté réelle, de la descendance des espèces qui se sont succédé à la surface de la Terre est encore acceptée par la majorité des naturalistes, cependant aucun des grands facteurs qui ont été invoqués pour expliquer les transformations que suppose cette descendance n'a pu résister à l'examen approfondi des faits, et l'on est presque réduit à trouver dans des combinaisons de hasard les raisons de la variation des espèces. C'est tout au plus si l'on peut supposer des liens probables de

(6) On va voir bientôt de qui il s'agit, mais il ne s'agit pas de M. Vialleton, que M. J. Laumonier considère comme ayant ruiné, dans son *Membres et ceintures des vertébrés tétrapodes* (1924), la fameuse *loi biogénétique* (connue aussi sous le nom de *loi de Serres*), d'après laquelle le développement de l'embryon reproduit brièvement les formes par lesquelles sa race a passé au cours de son évolution.

filiation entre espèces voisines, fossiles et vivantes, de telle sorte que l'histoire des organismes se traduit désormais par une série de lignées parallèles, apparues brusquement et disparues de même, dont on ne perçoit autrement que par hypothèses ni les rapports primitifs ni les sources communes.

L'auteur fait ici l'éloge de Fabre, comme M. Jourdain faisait de la prose, sans le savoir, et le passage va comme un gant à la partie purement critique des *Souvenirs*. Eh! bien, comment Fabre a-t-il ruiné le système darwino-lamarckien et ce que M. Laumonier appelle « les divagations romantiques » d'Ernest Hæckel ?

Il les a ruinés non pas sur le terrain morphologique, physiologique, anatomique, embryologique (encore qu'il leur ait sur ce terrain-là porté en passant quelques rudes coups!) mais sur le terrain psychologique.

Les divagations transformistes, il les a ruinées d'une façon qui lui a permis d'écrire, en 1914, dans la succincte préface à l'édition définitive des *Souvenirs* :

Pendant cette longue période de près de 40 ans (7), de nombreux travaux se sont multipliés sur ces importantes questions auxquelles j'ai été un des premiers à ouvrir la voie ; mais aucun fait à ma connaissance n'est venu ébranler la solidité de mes observations sur les instincts, tout au moins dans leurs conclusions essentielles. Le Transformisme, en particulier, qui croyait expliquer, par l'intervention de l'intelligence, un grand nombre d'actions accomplies par les insectes, ne semble avoir justifié en rien ses prétentions. Le domaine de l'Instinct est régi par des lois qui échappent à toutes nos théories.

Le Transformisme professait la similitude mentale et sensorielle de l'homme et de l'animal. Pour que, de la goutte de glaise nous arrivions à l'être humain, il faut admettre

(7) 1879, date de la 1re série des *Souvenirs*, à 1914. La dixième série des *Souvenirs* a paru en 1910. Fabre, quand il a dû, en 1914, cesser ses travaux, a laissé un onzième volume en train. Mais le Maître a ouvert la voie non en 1879, mais dès 1855, et si son œuvre s'était bornée aux travaux publiés, de 1855 à 1860, dans les *Annales des Sciences Naturelles*, Fabre resterait tout de même un naturaliste du premier rang. Une partie de ces travaux composent les deux premiers tomes des *Souvenirs*.

que les différentes formes de la série animale ont hérité du même caractère spirituel, et que le principe intellectuel qui se trouve chez le vertébré supérieur est de même essence que celui qui a animé le vertébré inférieur et avant celui-ci l'invertébré, et, avant, le protozoaire. La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a : ce que le singe a communiqué à l'homme, il faut qu'il l'ait reçu — à travers une infinité, c'est entendu, d'intermédiaires — mais enfin il faut qu'il l'ait reçu de l'amibe. En d'autres termes, il n'y a pas *différence de nature* entre l'instinct et l'intelligence : il y a une *différence de degré*. Pas d'abîme infranchissable, mais un fossé. L'instinct, c'est de l'intelligence fixée, cristallisée.

Les *Souvenirs Entomologiques* fourmillent de faits qui démontrent le mal fondé de cette thèse.

Ils établissent non pas que l'animal est dépourvu d'intelligence (grave erreur que les adversaires de Fabre et aussi ses admirateurs commettent sans cesse), mais ils établissent ou plutôt ils permettent de soutenir que l'homme possède, avec *la raison*, une forme d'intelligence qui n'existe pas chez l'animal. Ils montrent non pas certes que *toutes* les actions de l'insecte (encore une erreur, dérivant de la première, qui se voit souvent commise), mais, pour parler comme Fabre en 1914, ils montrent *qu'un grand nombre d'actions accomplies par les insectes* sont conduites d'une façon non ramenable à la sensibilité et à la psychique humaines. Bref, l'oeuvre fabrienne écarte l'explication anthropopsychique sur laquelle le système darwino-lamarcko-hæckelien était fondé. En purgeant l'histoire des insectes et, dans une certaine mesure, celle des animaux supérieurs, de l'anthropopsychisme dont elle était infestée, Fabre — sans qu'il faille certes ! le considérer comme un mécaniste — a précisément permis au mécanisme de naître ; et si, au lieu de continuer à s'appeler transformisme, l'Evolutionnisme s'appelait... évolutionnisme, l'un des deux griefs des antifabriens militants (la plupart partisans du mécanisme) ne serait

même pas exprimable. Mais l'Evolutionnisme, en rejetant la chose dite transformisme, a conservé le mot et cela n'aide pas les adversaires de Fabre à lui pardonner d'avoir eu raison contre tout le monde, d'avoir vu clair cinquante ans plus tôt que tout le monde...

— Que tout le monde ? — Oui, car en luttant contre l'anthropopsychisme, Fabre n'a pas contrecarré le Transformisme tout seul. L'explication intellectualiste des agissements de l'animal ! mais tout le monde l'a donnée, d'Aristote jusqu'à Darwin, sauf Descartes, et l'on sait par quel tollé l'automatisme de Descartes fut accueilli... Rappelons vite cependant que, sur ce malentendu pernicieux, se greffe un second malentendu. Encore que le Spiritualisme s'accommode parfaitement aujourd'hui du système transformiste, il reste — souvenir des batailles anciennes — il reste que le mot « transformisme » garde une signification matérialiste, antidéiste ; et, comme Fabre possède des sentiments spiritualistes, comme il lui est arrivé de les introduire, à peu près à la dose d'une page, ou d'une page et demie, dans les cinq mille pages des *Souvenirs* (8), beaucoup de personnes voient un rapport de cause à effet entre son spiritualisme et son antitransformisme. Et quand lesdites personnes sont mal disposées à croire à Dieu, à la Providence, à l'Ame, l'Ermite de Sérignan ne retire aucun avantage de ce prétendu rapport (9). D'autant que certains

(8) Il faut observer aussi que les trois ou quatre phrases reprochées à Fabre se trouvent dans les premiers tomes des *Souvenirs*, alors qu'il croyait non pas produire un ouvrage de haute science et philosophie, mais ajouter un ouvrage de plus à la multitude de ses livres à l'usage de la jeunesse.

(9) Je ne saurais expliquer autrement que M. Souday puisse estimer « faible » a « valeur philosophique » d'un génie qui me paraît le plus philosophe que les sciences naturelles aient encore vu, d'un savant chez lequel la cloison étanche n'est pas moins épaisse que chez Pasteur *et dont l'œuvre donne confiance entière à un matérialiste aussi ancré que Gourmont.*

Il n'y a ni à se vanter ni à rougir d'être athée, pas plus que d'être blond ou brun ; mais, quant à moi, Fabre me fait goûter scientifiquement ces délices de l'athéisme que Lucrèce procure par la voie philosophique. Il me persuade que le déisme n'est pas moins que le transformisme une manifestation d'anthropopsychie et que, s'il y a une infinité de faits à constater en botanique et en zoologie, il n'y a rien de général à comprendre. Plus on sait, plus on

spiritualistes militants, trop heureux que Fabre ait su démolir la machine de guerre que le Matérialisme militant produisit contre leur foi, soulignent sans modération les quelques couplets théistes que les *Souvenirs* ont poussés.

Quant au second grief, il demande moins d'éclaircissements que le premier. Qu'il soit mécaniste et néo-lamarckien, qu'il soit intellectualiste et resté darwinien, qu'il soit athée ou théiste, l'Ennemi de Fabre déteste en lui le seul homme de science... je me garderai bien de dire qui sache écrire, mais je dirai : qui sache se faire lire avidement ; le seul homme de science qui ait su orner la Science des plus exquis agréments de l'Art. Jusqu'où peut conduire la haine d'un savant que personne ne lira contre un savant dont chacun fait ses délices, la chose est inimaginable. Pour le meneur de la campagne anti-fabrienne, le style des *Souvenirs* n'est pas autre chose, nous allons le voir, qu' « un bavardage pédant et monotone ».

IV

« Sans doute ! sans doute... mais... tout de même, si l'Homère des Insectes, vraiment, *a tous les naturalistes contre lui*, le fait est grave !.. » — Et l'Admirateur de Fabre m'entame, d'une voix mal assurée, la plus récente manifestation de la campagne antifabrienne : *J.-H. Fabre et la Science* (10) par M. Etienne Rabaud, professeur de sciences

voit qu'on ne sait rien. Voilà la leçon de Fabre. Il l'a exprimée sans cesse dans les termes les plus heureux, tantôt sous la forme familière, tantôt avec de puissants coups d'aile lyriques. Il se l'est faite à lui-même. Son spiritualisme, petit à petit, a passé de l'ordre du raisonnement à l'ordre du sentiment, et ce sentiment s'est épuré de façon à devenir inexprimable et presque insensible. *J.-H. Fabre croyait il en Dieu* ? J'ai tâché de résoudre la question (*Nouvelles littéraires*, 3 octobre 1924) et conclu que le Dieu de Fabre, si Dieu il y a, est le même que celui d'Epictète et de Marc-Aurèle.

En parlant de mon livre, M. Albalat, dans un article des *Débats* que je n'ai pas sous la main, observe (et M. Albalat ne fait pas secret de son spiritualisme) que les *Souvenirs*, en dévoilant avec tant d'éclat le fourmillement de bestialité, de cruauté et de stupidité qui règne dans le monde animal, ne plaident pas précisément en faveur de l'existence du Dieu chrétien.

(10) E. Chiron, édit., 1925. — Une partie de ce factum a paru, sous le titre

naturelles en Sorbonne... que dis-je ! détenteur, en ce respectable lieu, de la chaire de biologie expérimentale.

Pour tout naturaliste averti, la vogue dont jouit l'œuvre de J.-H. Fabre ne cesse point d'être une surprise. Peut-être l'œuvre mérite-t-elle quelque estime ; mais à l'analyser, même de façon sommaire, on ne trouve en elle aucun trait qui la distingue de celle de cent autres observateurs honorables dont le nom reste attaché à la description de faits intéressants, sans vue d'ensemble, comme sans relief marqué.

La surprise des naturalistes diminue en partie quand ils constatent que les admirateurs de J.-H. Fabre n'ont, par eux-mêmes, aucune compétence, et que leur opinion découle de la séduction excercée par la forme du style et la nature des sentiments exprimés — toutes qualités extérieures au fond même de l'œuvre.

Voilà qui est impressionnant, en effet ! D'un côté ce pauvre Fabre, avec la foule des incompétents béats(11), de l'autre le bloc des naturalistes avertis. Mais quoi ! il n'est pas défendu de joindre le bluff à la sottise et notre Campagne profite de la permission.

Retirés deux ou trois comparses sans intérêt sous l'angle qui nous préoccupe, parce que sans titre universitaire, le bloc des négateurs militants du génie scientifique de l'Homère des Insectes n'est pas loin de se borner au seul signataire des lignes qu'on vient de lire. Il se bornerait à lui, si pour nous apprendre que le Commandant Ferton « apporte à la connaissance de l'Instinct une contribution tout à fait remarquable, laissant loin derrière elle les narrations

de *La Biologie des Insectes avant, pendant, après J.-H. Fabre*, dans le numéro du 15 octobre 1924 du *Journal de Psychologie*.

(11) Béats et doublement incompétents, car, non moins averti en belles-lettres qu'en sciences, M. Rabaud nous apprend ce qu'il faut penser du génie littéraire de Fabre :

« *Certes*, il n'est pas indispensable de mal écrire pour exposer des données scientifiques ; mais il n'est pas indispensable, non plus, d'envelopper un fait menu, très menu parfois, dans un flux de mots qui semble avoir pour but de donner le change sur l'exactitude et la portée du fait. La sobriété est l'essentielle qualité du style scientifique ; sans impliquer la sécheresse, elle n'exclut ni la clarté ni l'élégance... Et l'homme de science, qui entend louer J.-H. Fabre pour son style, ne parvient pas à goûter les mérites littéraires d'un bavardage pédant et monotone » — (*J.-H. Fabre et la Science*, page 2.)

superficielles, tendancieuses et si souvent fantaisistes de J.-H. Fabre », l'honorable professeur de biologie expérimentale à la Faculté des sciences de Paris n'avait pas été flanqué de M. François Picard, maître de conférences à ladite Faculté. Qu'est-ce que, sorti de l'apologie fertonienne, M. Picard pense au juste de l'auteur des *Souvenirs* ? Alors que M. Rabaud travaille à la négation de Fabre avec une ardeur digne qu'on l'admire du seul point de vue de l'art ; alors qu'il se multiplie, outre sa chaire, en articles, études, conférences, causeries, brochures, livres, annonces et prières d'insérer, portant la bonne parole et jetant la bonne encre dans tous les milieux où son titre l'accrédite, je ne connais de M. Picard que la préface à *La vie des Abeilles et des Guêpes* (12). Dans cet ouvrage, tiré des notes semées par Ferton, de 1890 à 1921, ès revues d'entomologie, les initiales de l'honorable maître de conférences suivent hiérarchiquement celles de l'honorable professeur. Quelle part lui revient aux joyeuses notes du recueil signées « Edit. », lesquelles ont moindre souci (comme la préface d'ailleurs et le recueil même) de glorifier Ferton que d'abîmer Fabre? On me dit que M. Picard aurait été poussé plus qu'il ne serait entré dans le bateau fertonien. Qu'il s'effraie de le voir conduit moins au gouvernail... qu'à la gaffe, et se demande aujourd'hui ce que diable ! il est allé faire dans cette galère. Qu'il se pose la question surtout depuis que son pilote et lui ont reçu, d'une source non moins officielle que celle qu'ils représentent, certaine douche... On m'affirme qu'au surcroît de violence

— Sa rage alors se trouve à son faite montée, —

dont le premier de nos co-compilateurs fait preuve, l'inertie de l'autre n'est pas étrangère. Et que, si M. Rabaud

(12) Ch. Ferton : *La vie des Abeilles et des Guêpes*, œuvres choisies, groupées et annotées par E. Rabaud et F. Picard (Et. Chiron, édit., 1923). — Voir sur la façon calomnieuse pour J.-H. Fabre dont cet ouvrage a été « lancé », la protestation de la *Bibliographie de la France*, dans son numéro du 16-V-24, et ma lettre, aux Echos du *Mercure* du 15-VI-1924.

en arrive non plus seulement à traiter Fabre de faux grand savant, ni même de faux grand écrivain, mais encore de faux bonhomme (13) — c'est une réédition de l'héroïque

Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui là !

Quoi qu'il en soit, s'il ne faut pas le compter, à l'heure actuelle, un, ou bien un et demi, l'antifabrien militant de la catégorie officielle ne dépasse pas, à ma connaissance, le chiffre de deux. Rendons-lui les quelques officieux que nous en avions détachés, il reste de toute évidence que la phalange des naturalistes qui opposent leur avertissement à notre incompétence peut briller par la qualité, mais que la quantité est moins son fait qu'elle l'affirme par la bouche audacieuse qu'on vient d'entendre.

V

Hélas ! à côté de l'ennemi déclaré il y a, plus ou moins actif ou plus ou moins somnolent, échelonné depuis l'extrême gauche de la malveillance jusqu'à l'extrême droite de l'indifférence, en passant par le centre de la neutralité, *il y a le réfractaire*. Et celui-là, les milieux scientifiques, le

(13) « Il a docilement suivi le chemin battu par ses devanciers, sans tracer aucun sentier nouveau, sans marquer la moindre originalité. Dans les volumes de Réaumur et dans ceux de Lepeletier de Saint-Fargeau, dans les mémoires d'Audoin, de Léon Dufour et de Newport, il a puisé plus que des inspirations...

« Le plus souvent, en effet, J.-H. Fabre se borne à revoir ce que d'autres ont vu, évitant avec soin de dire où il a puisé ses renseignements. Il se retranche derrière son impécuniosité, qui lui défendait l'achat de livres et de revues. Prétexte facile, lui permettant de laisser croire qu'il tirait tout de son fonds et réinventait en entier la Biologie des Insectes, mais prétexte mensonger... » — (*J.-H. Fabre et la Science*, p. 26, 27.)

Puisque nous y sommes, donnons quelques autres marques de la mentalité de M. Rabaud. — « Constamment Fabre passe à côté de l'observation précise » (p. 33). « La plus faible dose d'esprit critique aurait évité ces conclusions plutôt ridicules et contredites par les faits » (p. 36). « La plus brève réflexion permet d'apercevoir le défaut » d'un grand nombre de ses expériences (p. 39). Il suffit de « feuilleter les *Souvenirs* » pour « relever sans peine » de lourdes « erreurs de fait et fautes de raisonnement » (p. 48). — « Fabre n'est pas un homme de science, il lui manque avant tout l'esprit critique » (p. 48) etc., etc...

laboratoire officiel de même que l'indépendant, en sont garnis.

Ici, je répéterai ce que j'ai dit à Socrate de la singularité du cas de la renommée (promenons-nous dedans le bois du génitif tant que Flaubert n'y sera pas) de l'Homère des Insectes.

Supposez un poète du premier ordre dont — soit fanatisme d'école les uns, soit ignorance, les autres, de son œuvre — nous n'ayons, nous autres gens de littérature, jamais entretenu le public. Brusquement, à l'aube de la nonantaine, ce patriarche est jeté dans la célébrité mondiale. Par quelqu'un ou par quelques-uns de nous ? — Non, mais par des gens de science, enthousiasmés qu'il ait mis sa lyre au service de leur déesse. Et il l'y a mise, en effet, avec une telle constance et une compétence telles que la question se pose s'il n'est pas davantage un grand savant qu'un grand écrivain.

Croyez-vous que cette renommée nous fera plaisir ? — Et que, s'il se découvre quelques critiques attitrés pour affirmer que ce grand poète n'est qu'un rimeur médiocre, nous serons mal disposés, je ne dis pas à les croire (vous ne me pardonneriez pas de nous prendre pour des imbéciles), mais à laisser le public les croire ? Croyez-vous qu'il se trouvera beaucoup d'entre nous pour les combattre et prêter aide aux défenseurs qu'il pourra trouver parmi les gens de science ? Croyez-vous que ces champions de la cause littéraire, plus d'un d'entre nous ne saura pas les aider lorsqu'une bonne occasion se présentera ?

L'aventure de Fabre arriverait à notre poète, ou plutôt lui arriverait dans la mesure du possible. Car je m'empresse de dire qu'une cabale tout à fait aussi absurde que celle dont Fabre est victime ne pourrait pas se produire, touchant un littérateur. Pourquoi ? — Parce que le contrôle est aussi aisé en matière de jugements littéraires qu'il est difficile en matière de jugements scientifiques. Quand Scherer, Brunetière ou Faguet déclarent Baudelaire un poète

au-dessous de tout, le lecteur n'a qu'à ouvrir *Les Fleurs du Mal* ou n'importe quel ouvrage de littérature où il soit question de Baudelaire. Quand M. Rabaud et M. Picard jurent que Ferton plane à cent coudées au-dessus de Fabre, le public aime mieux, comme on dit vulgairement, le croire que d'y aller voir. — « L'œuvre de Fabre renferme peu de faits lui appartenant en propre ; elle ne procède pas d'une méthode originale ; Réaumur a fourni le principal des suggestions, Lepeletier de Saint-Fargeau, avec Audouin, Léon Dufour, Newport et quelques autres ont donné le plus important du reste. » — (*J.-H. Fabre et la Science*, p. 4). Fût-il de la qualité critique de M. Souday et prêt, comme lui, à me trouver un petit peu tiède sur l'éloge stylistique des *Souvenirs*, le lecteur qui reçoit cette affirmation d'un tenant de la chaire de biologie expérimentale à la Faculté des Sciences de Paris, comment ne serait-il pas ému ? En décidant (14)

(14) Encore n'est-ce pas sans précautions — « Je n'ai pas de compétence particulière pour juger la valeur purement scientifique de l'œuvre de Fabre... Je ne puis donner qu'une impression. » — Eh ! oui, mais une impression... impressionnée. Mû par le respect du spécialisme et de l'officialité des contempteurs fabriens, M. Souday emploie la moitié de son feuilleton à des déclarations fâcheuses parce qu'elles corroborent finalement les calomnies antifabriennes. Ne va-t il pas dire par exemple que l'autodidactisme (?) de Fabre l'expose « à s'attribuer très sincèrement des découvertes faites avant lui » ! servant ainsi M. Rabaud qui, lui, accuse carrément Fabre non d'ignorer, mais de mentir. Or jamais savant n'a été plus scrupuleux et soigneux que Fabre à citer ses devanciers, et notamment l'entomologiste anglais Newport, que M. Souday rapporte qu'il aurait passé sous silence touchant l'hypermétamorphose des méloïdes !!

J'ai prié M. Souday de vouloir bien se reporter aux pages sur l'hypermétamorphose et d'y voir que, loin de taire ce qu'il devait à Newport, Fabre a proclamé l'antériorité des travaux de Newport sur ses travaux et cité (*Souvenirs*, IIe série, pp. 285, 300, 324, 325, 326, 329, 336, 340, 360, etc.) de longs passages de « l'illustre naturaliste anglais », en s'effaçant modestement devant lui chaque fois qu'il y avait tant soit peu lieu. M. Souday m'a donné acte de cette rectification (*Le Temps* du 14 août) mais en ajoutant — *ce qui est une erreur complète* — que Fabre a « pour méthode habituelle » de « ne pas s'informer de ses devanciers ».

L'erreur que commet l'excellent critique quand il parle des violences de Fabre contre Darwin et contre Lamarck a moins de conséquence, mais elle sert à excuser en partie l'inexcusable conduite des négateurs fabriens. Or Fabre n'a parlé de Darwin que sur le ton de l'admiration et de la reconnaissance et, quant à Lamarck, je ne pense pas qu'il ait une seule fois prononcé son nom. Attaquer le Transformisme, c'est beaucoup moins attaquer Darwin ou Lamarck

que les « erreurs» scientifiques de Fabre doivent être « plus graves que ne le concède » l'apologiste que je suis, « mais moins que ne le soutiennent certains juges aussi violents contre Fabre qu'il l'était lui-même contre Darwin et Lamarck », M. Souday fait encore preuve d'une hardiesse grande. Et c'est vraiment de l'audace quand il ajoute : « Ces fautes étaient sans doute inévitables en un sujet si difficile. » Imaginez cependant ce que Scherer ou Brunetière eussent pensé et dit et *fait penser* de Baudelaire si, au lieu d'être sacré par l'unanimité, sauf eux, des spécialistes et de l'élite, l'auteur des *Fleurs du Mal* s'était présenté à leur lecture avec des certificats signés Pasteur, Claude Bernard ou Berthelot !

Les certificats délivrés à Fabre, nonagénaire, émanent à part l'exception (considérable en soi et qui a été très importante pour la renommée de Fabre, mais qui n'en constitue que mieux une exception), émanent, à part l'exception d'Edmond Perrier, de gens de littérature. Ce n'est pas du sein des chaires sorboniques qu'est parti, en 1910, le livre de M. Legros ; et les Mistral, les Maeterlinck, les Richepin, les Rostand, les Romain Rolland et autres Adolphe Brisson des *Annales*, par M. Legros pressentis et instruits (comme il dut, je crois, pressentir sinon instruire l'excellent, mais tardif Edmond Perrier), ceux-là et quelques autres, grâce auxquels l'entreprise de M. Legros a réussi pleinement, n'ont jamais professé en bonnet carré la biologie expérimentale.

Cependant Fabre est dans une bien plus mauvaise posture que mon grand poète, car les contempteurs de ce dernier s'adresseraient à un public auprès duquel ils ne se risqueraient pas à invoquer l'argument du spécialiste. Ils en disposent au contraire, dans le cas de Fabre, et non seulement pour impressionner le profane, mais encore pour

que M. Souday semble croire ; en tous cas, Fabre n'a jamais pris à parti aucun de ses adversaires ; son œuvre est tout à fait étrangère à la polémique individuelle, même la plus indirecte.

peser sur les initiés, et les initiés, vu l'épidémie de spécialisation qui sévit sur les sciences naturelles, n'y sont guère maintenant que des initiés relatifs, donc fort disposés à dire amen. Bref, quand après une démonstration qui, si elle se produisait dans le domaine littéraire, couvrirait de ridicule notre négateur, car la fausseté radicale de *tous* ses arguments sauterait à *tous* les yeux, celui-ci conclut, page 50 du factum :

Dès lors, d'où vient la faveur dont jouit Fabre ? Ce n'est pas, bien sûr, un savant qu'on admire : c'est une idole que l'on vénère dévotieusement pour les croyances qu'elle personnifie. Que l'on ne s'étonne pas si cette vénération n'est point partagée par les hommes qui se livrent, sans arrière-pensée, à la recherche scientifique : celle-ci ne s'accorde pas avec le culte des idoles...

il réjouit la moitié des biologistes et n'attriste pas, ou pas beaucoup, l'autre moitié. Voilà pourquoi, depuis quinze ans qu'elle dure — car elle a commencé au lendemain de la renommée de Fabre, si elle n'est déchaînée que depuis environ trois ans, — la campagne anti-fabrienne ne verrait encore contre elle, sans la tardive entrée en lice de M. le professeur au Muséum Émile Bouvier, doucheur de nos bateliers fertoniens, que « l'amateur nourri de littérature » qui écrit ces lignes.

Amateur nourri de littérature ! Le distingué tenant de la rubrique des sciences naturelles en cette revue, M. Georges Bohn, collègue au laboratoire officiel de MM. Rabaud et Picard, ne me l'a pas envoyé dire (15).

VI

Que mon sympathique confrère — dans la mesure où j'ai droit à ce substantif vis-à-vis d'un homme de science aussi avéré — souffre que je m'arrête un peu à lui. Je n'ai pas la moindre intention de lui être désagréable. D'abord, parce que son antifabrisme n'a pas été spontané, vu qu'en 1911-

(15) *Mercure de France*, 1-VIII-23, p. 772.

1912, analysant dans ces colonnes l'Ermite de Sérignan, je pouvais le citer, lui, M. Bohn, au nombre des rares savants louangeurs du Maître. (Il est vrai que je faisais alors flèche de tout bois.) Ensuite parce que cet antifabriste est venu à résipiscence et que, l'an dernier, rendant compte, avec une politesse dont je lui suis obligé, du *Génie de J.-H. Fabre*, M. Bohn a déclaré sa neutralité au débat. — « Personnellement je ne saurais être bon juge dans le cas présent », a-t-il écrit (16). Cependant, entre ne pas vouloir « être désagréable », et nuire aux intérêts d'une cause que l'on considère comme sacrée, la distance est grande et mon excellent adversaire m'excusera de ne pas la franchir.

Nous connaissons deux manières de faire crever le laurier fabrien. L'une, c'est d'en attaquer branches et feuilles ostensiblement. L'autre, c'est d'en travailler souterrainement les racines. Celle-ci est la plus funeste. Distribuer à Fabre du « grand poète lyrique », du « pédagogue merveilleux », du « prodigieux initiateur », permet de ronger sa réputation de savant pur dans des conditions qui rendent la défense très difficile. Et les branches et les feuilles, ça repousse quand il s'agit d'une renommée aussi vivace; mais les racines, ça ne revient pas. Grâce à la tribune que le *Mercure* constitue, M. Bohn, qu'il s'en flatte ou non, a le droit de croire qu'il est un de ceux qui ont fait le plus de mal à l'auteur des *Souvenirs*, pris en tant qu'homme de science. Nul, peut-être, n'a coopéré plus que lui à cette croyance insensée, que partagent et propagent un grand nombre de fervents admirateurs de Fabre, que l'Homère des Insectes n'est pas un *vrai savant*, mais un vulgarisateur scientifique de génie, quelque chose d'intermédiaire entre la littérature et la science.

(16) *Mercure de France*, 1-VI-24, p. 463. — En corrigeant mes épreuves, je vois, au *Mercure* du 1er mai M. Bohn couvrir de fleurs le factum rabaudien, m'assurer de son parfait mépris professoral, rappeler qu'il a lu les *Souvenirs* sur les genoux de sa nourrice et jurer qu'il ne fut jamais parmi les détracteurs de Fabre. Le lecteur appréciera. Tant mieux pour M. Bohn s'il donne l'impression, dans toute cette affaire, de jouir *d'une bonne conscience* — comme on dit.

Ceci constaté, je n'oublie pas que chez M. Bohn, le travailleur souterrain, l'occasion voulant, a changé un temps pour les branches les racines du laurier. Emporté par le désir de venger la querelle que le simple littérateur que je suis avait l'outrecuidance de susciter aux compétences antifabriennes, il a su traiter d'anthropocentriste et de finaliste l'Ermite de Sérignan! Il a affirmé qu'il a l'impression — *jam fœtet* — que « ses pages vieilliront vite » ; que déjà sa méthode n'a plus de quoi satisfaire le biologiste « moderne » (17). Et ce n'est pas un coup d'épaule sans vigueur que M. Bohn a prêté, pour lui faire gagner le large, au bateau fertonien (18). Dans la compilation, cependant volumineuse, de MM. Rabaud et Picard, qu'a-t-il trouvé à signaler ? — Pas autre chose que ce qui, soit préface des compilateurs, soit étude de Ferton sur Fabre placée par les compilateurs à la fin de leur recueil, constituait à l'Homère des Insectes une réclame à rebours. Du bien que Ferton, dans cette étude, dit tout de même de Fabre, M. Bohn ne souffle pas mot. Et sur l'œuvre elle-même du bon Commandant, œuvre inédite et certes qui a bien sa petite valeur à côté de sa nouveauté, pas miette de renseignement.

Eh bien, M. Bohn est de ceux qui ont d'autant moins difficulté à tenir l'œuvre de Fabre à peu de prix qu'ils ne la connaissent guère. A la veille de l'explosion du Maître, il faisait partie de ces biologistes qui ne savaient point que Fabre existât. Il va me dire que non — ou plutôt il me l'a dit dans cette manière de volte-face que constitue le compte rendu bienveillant dont je lui suis très obligé : — « Ce sont ses livres qui m'ont donné tout enfant la première initiation aux sciences... J'ai lu et relu Fabre, je l'ai médité, je l'ai aimé. »

Si M. Bohn a connu Fabre, tout enfant, il l'avait bien oublié étant homme. Car, en 1909, il a publié un livre intitulé *La Naissance de l'Intelligence*, livre tangent, quand

(17) *Mercure*, 1-VIII-23, p. 771.
(18) *Ibid*, 1-V-24, p. 763 et s.

au sujet, à la grande question de l'Instinct que débattent les dix volumes de Fabre ; ou, pour préciser, livre qui roule sur la même question que les *Souvenirs*, en se plaçant sous un angle qui n'est pas le même que celui des *Souvenirs*, mais livre dont certaines parties se superposent sur des chapitres entiers de Fabre. Livre où tous les naturalistes passés, présents et à venir se trouvent cités, depuis Aristote, Paul Bert et Lœb, jusqu'à « Mlle Joséphine Wery, étudiante de Bruxelles, élève des botanistes Errera et Massard », auteur en 1904 d'un « mémoire des plus intéressants » touchant la relation des insectes et des fleurs ; livre qui n'oublie personne, hormis celui qui devait le mieux y être.

VII

Or, cette omission, tous les biologistes de l'école à laquelle M. Bohn appartient, l'école Giard, qui s'honore de M. Rabaud et qui, aux approches de 1910, tenait les deux tiers du milieu officiel dont elle dispose aujourd'hui pour les trois quarts, tous l'ont commise. Ces messieurs ignoraient Fabre. Ou bien ils ne savaient pas l'existence des *Souvenirs*, ou bien ils les considéraient comme de simples ouvrages de vulgarisation avec lesquels un « vrai savant » ne se commet pas. Qu'on prenne leurs livres, on ne l'y trouvera pas une seule fois mentionné (19).

A toute cette école Giard, qui est antitransformiste au sens primitif du mot puisqu'elle explique mécanistement le « comportement » de l'animal, les conclusions antitransformistes, antiintellectualistes de Fabre étaient certes arrivées en 1910, sans quoi l'école n'eût pas existé! Mais l'enseignement de Fabre, l'école Giard ne l'a pas reçu de la lecture et de l'étude des *Souvenirs*. Elle l'a reçu indirectement des naturalistes de la génération précédente, celle qui a

(19) J'ignore si M. Frédéric Houssay, professeur de zoologie à la Sorbonne, dont l'ouvrage *Nature et Sciences Naturelles* (Flammarion) est de peu antérieur à l'explosion de Fabre, a des rapports avec l'école Giard ; mais son livre, remarquable à beaucoup d'égards, est complètement muet sur Fabre.

été éduquée non pas par l'antidarwino-lamarckien et le néo-lamarckien Giard, mais par le darwino-lamarckien et transformiste orthodoxe Edmond Perrier. L'enseignement de Fabre, les biologistes mécanistes l'ont reçu par le canal des transformistes qui ont combattu les premiers volumes des *Souvenirs* (1879 à 1900 environ), et dont le plus notable, avec Edmond Perrier, s'appelle, en France, Jean Pérez. C'est en lisant Perrier et Pérez et leurs émules qu'ils se sont rendu compte des faiblesses de l'argumentation darwino-lamarckienne, — et l'œuvre de leur maître Giard paraîtrait assez curieuse à ce point de vue, si j'avais le temps de l'aborder. Mais quant aux *Souvenirs* eux-mêmes, aucun giardiste (sauf M. Bohn alors qu'il était enfant) ne les connaissait avant qu'éclatât cette bombe de la renommée fabrienne.

En 1911, M. Bohn publie un second ouvrage. Ici il sera question de Fabre. Mais, entre ses deux livres, M. Bohn a-t-il lu Fabre ? Entre 1909 et aujourd'hui nos biologistes ont-ils lu Fabre ? Je n'entends pas lire au sens de feuilleter. Ce n'est pas sur une lecture hâtive et sans lendemain qu'une œuvre aussi vaste et aussi pleine que les *Souvenirs* se laisse connaître, surtout quand on l'aborde avec certaines dispositions... On en goûte alors le côté « grand-poète lyrique », le côté « initiateur prodigieux » ou « vulgarisateur merveilleux » et autres calembredaines... à moins qu'on ne la tienne pour un bavardage pédant et monotone. Pour comprendre Fabre, il faut l'avoir étudié et médité au fur et à mesure qu'on faisait son éducation scientifique. Quant à moi, tout nourri de littérature que je puisse être, j'ai passé ma vie dans l'assiduité de ce grand homme et il n'y a certainement pas un ouvrage que je connaisse mieux — ou moins mal — que les *Souvenirs*. Cela me permettrait, même si je n'avais pas absorbé plus de sciences naturelles, voire de sciences physiques que mon excellent adversaire le croit et m'a dit, cela me permettrait d'affirmer que l'ignorance de l'œuvre de Fabre, chez le négateur fabrien, joue un

rôle encore plus grand que le parti pris scientifique.

Voyons! voyons! Si M. le Dr Laumonier, auteur de l'intéressante note du *Larousse Mensuel*, avait lu Fabre, est-ce qu'il laisserait M. Rabaud se parer avec une telle tranquillité des plumes du paon fabrien? Est-ce que, au lieu de considérer que M. Rabaud, dans l'ouvrage intitulé *L'Adaptation et l'Evolution* (1922), apparaît comme le grand critique démolisseur du transformisme darwino-lamarckien, M. Laumonier ne dirait pas à l'honorable professeur : — « Mais tout ce que vous me racontez là, mais... c'est du Fabre. La *loi de l'adaptation*, la *loi de la convergence*, la *loi des variations fortuites avantageuses*, la *loi de l'adéquation*, le *mimétisme*, toutes ces chimères dont vous montrez la vanité, oui, certes, ce sont des chimères (20). Mais cette vanité a été dénoncée par Fabre; elle a été lumineusement démontrée par Fabre ; chaque fois que vous donnez un exemple de la fausseté de ces prétendues lois, un exemple pris dans l'univers entomologique : ou bien vous l'empruntez aux *Souvenirs*, ou bien vous le calquez sur l'un des cent et des cent exemples donnés par les *Souvenirs*. »

Voyons encore! Si l'auteur de l'abondante étude, intitulée *Psychologie zoologique* au corpulent tome II du *Traité de Psychologie* de M. Georges Dumas (1924), si M. H. Pieron savait ce que c'est que les *Souvenirs Entomologiques*, est-ce que Fabre apparaîtrait seulement en quelques lignes, à la fin de son étude, à propos d'un fait insignifiant? Est ce que l'Ermite de Sérignan n'occuperait pas la place d'honneur dans une étude basée toute entière sur la conviction que « nous ne pouvons rien connaître de la conscience des animaux »?

Et puis, enfin, disons-le au contempteur fabrien, puisqu'il nous y force : on peut être professeur de biologie — fût-

(20) Si, comme l'admet M. Laumonier, d'après les récents travaux de Vialleton, la fameuse *loi biogénétique*, fondement du transformisme embryologique, n'est, elle aussi, qu'une chimère, que faut-il penser de *la loi de l'accélération embryogénique*, décrétée par le Transformisme pour expliquer l'absence chez l'embryon de certains stades évolutifs? Giard (si j'en crois M. J. Anglas, *Les grandes questions biologiques*, p. 27) « comparait volontiers » ladite accélération « à la marche d'un train rapide qui *brûle* des stations » !!

elle expérimentale — à la Faculté des Sciences de Paris et manquer du sens critique qu'il faut pour situer l'œuvre de Fabre, et dans le plan des sciences naturelles, et dans le plan de la philosophie des sciences. Socrate s'adresse au bottier, mais le *Ne sutor ultra crepidam* s'y adresse aussi. Savoir dire si une paire de bottes est solide, confectionnée avec de bon cuir, c'est une chose où mon bottier est compétent ; mais si je veux être renseigné sur la signification esthétique, historique, sociale, philosophique d'une paire de bottes, je n'irai pas chez mon bottier, à moins qu'il ne soit — ce qui certes ne lui est pas interdit — esthéticien, historien, sociologue et philosophe : à moins qu'il ne possède le don critique. Je n'ai pas le temps de déplorer avec vous, et sur l'aveu des biologistes eux-mêmes, les inconvénients de la spécialisation, de plus en plus outrancière, à laquelle nos laboratoires sont aujourd'hui condamnés. Mais voici deux faits qui se passent de commentaire.

En 1899, Le Dantec, biologiste professionnel école Giard, et professeur en Sorbonne, écrit *Lamarckiens et Darwiniens*. En 1910, un autre ouvrage, *La Crise du Transformisme*. Pas un traître mot de Fabre là-dedans — ce qui équivaut à traiter du clacissisme et du romantisme de 1830 sans qu'il soit question d'Hugo. Remy de Gourmont, lui, n'est pas un naturaliste mais, en 1901-1903, écrivant sa *Physique de l'Amour*, il a su déclarer Fabre *le seul observateur des mœurs animales digne de foi* et *le véritable créateur de la psychologie générale des animaux*. Et lorsque, en 1891, au plus violent de sa crise d'esthète symboliste, Gourmont, ayant déjà lu les trois premiers tomes des *Souvenirs*, tombera sur le quatrième, il prendra sa plume et il écrira :

L'auteur est le redoutable et l'irréfutable adversaire des Darwinistes : cette série porte à plusieurs centaines les observations prises sur les insectes et diverses bêtes d'actes impossibles à expliquer par la méthode de l évolution. Il y est montré qu'en telles bestioles une intelligence et une science parfaites de leur métier d'ouvrières coexiste avec une stupidité absolue pour tout ce qui

n'est pas le travail nécessaire et inéluctable de la conservation de l'espèce. Il y est montré encore que l'accomplissement de ces actes d'apparence régis par une intelligence et au fond mécaniques ne doit rien à l'éducation, puisque chez les insectes les parents meurent avant même l'éclosion des œufs. Ce livre va très loin et M. Fabre apparaît comme un des rares savants de ce temps doués de sens philosophique et apte à émettre, en une langue qui n'est pas mauvaise, des idées qui ne sont pas médiocres (21).

VIII

L'admirateur de Fabre commence-t-il à se désimpressionner ? — Allons ! encore un peu de courage, et je le remets tout à fait d'aplomb.

AVANT LA CAMPAGNE ANTIFABRIENNE, L'HOMÈRE DES INSECTES N'A JAMAIS VU QUI QUE CE SOIT ÉMETTRE LE MOINDRE DOUTE SUR SA TRÈS HAUTE ET TRÈS PURE VALEUR SCIENTIFIQUE.

Quand Darwin, en 1859, dans l'*Origine des Espèces* l'appelle « cet observateur inimitable », Darwin ratifie le suffrage des naturalistes conquis d'emblée par les mémoires sur la paralysation et l'hypermétamorphose (1855-1857). J'ai dit ailleurs dans quelles conditions l'obscur petit professeur d'Avignon s'était imposé à ce suffrage. J'ai comparé au retentissement du *Cid* le bruit produit par ses travaux dans les *Annales des Sciences Naturelles* qui, dirigées par Milne Edwards, avec Léon Dufour au rayon de l'Entomologie, centralisent la curiosité du monde savant. Mais *le Cid* a rencontré quelques contempteurs, et pour la Chimène, au

(21) *Mercure de France*, nov. 1891. — Remarquons les mots « actes d'apparence régis par une intelligence *et au fond mécaniques* ». Ils indiquent assez que Fabre, sans être mécaniste et sans qu'il faille le tenir pour responsable de l'esprit systématique et borné où le mécanisme est engagé, met sur la voie des tropismes et des réflexes. Dans mon étude sur *J.-H. Fabre centenaire* (*Mercure* 1-I-24, p. 25) j'ai donné cet exemple significatif, quant à Darwin : « La chose est si vraie que le jour ou Darwin a fini par admettre que le sens de la direction du chalicodome est inexplicable par la voie anthropopsychique (mémoire, attention, hasard), il propose tout de suite à Fabre une série d'expériences d'ordre mécaniste. »

contraire, dont s'agit, tous ceux que la Zoologie intéresse ont eu les yeux de Rodrigue (22). Lorsque, en 1879, la 1re série des *Souvenirs* renouvellera à Darwin l'émerveillement des premiers mémoires et que le Transformisme, averti par le Maître qui s'en va, mobilisera contre Fabre à l'appel de Romanes et de Lubbock, la situation ne changera point. Au cours de la longue lutte non pas au couteau, mais au crible, que Fabre soutiendra seul — oui! tout seul sur le terrain psychologique — il se verra, certes, archi-contesté et contrecarré, *mais en tant que philosophe qui conclut contre le Transformisme et non pas en tant qu'homme de science* (23). Il restera pour ses adversaires, non pas « l'initiateur merveilleux » et le « prodigieux pédagogue » additionné de « grand poète lyrique » dont on nous rebat les oreilles, mais plus simplement et... plus sincèrement, le savant hors de pair pour l'observation et pour la démonstration qui a ébloui : Milne Edwards, Léon Dufour, Lacaze-Duthiers, Blanchard, Lespès, Siébold, Faivre, les vieux durs à cuire d'il y a vingt-cinq ans. Point n'est besoin d'être grand clerc en Sorbonne pour noter ce fait. Je pourrais le

L'une des calomnies que M. Rabaud répand avec le plus d'insistance,
(22) L'une des calomnies que M. Rabaud répand avec le plus d'insistance,
c'est que Fabre, quant à la paralysation, a trouvé le principal de sa prétendue
découverte chez Réaumur, Lepeletier, Audouin et Léon Dufour (*J.-H. Fabre*
et la Science, p. 4, 18 et s., 26, 27) — Il est difficile de concevoir une affir-
mation moins exacte. Le problème de la paralysation a été à peine soupçonné
par Réaumur. Audouin, en 1839, l'a posé avec quelque netteté et on le retrouve
présenté à peu près de la même façon par Lepeletier dans son tome 2 de l'*His-*
toire des Hyménoptères (1841). A cette époque Dufour, Lepeletier et Audouin
travaillaient ensemble à sa solution. Mais le mérite de sa pleine exposition
revient à Dufour, entre 1840 et 1843. Malgré les efforts de Dufour, Fabre,
en 1855, trouvera l'énigme absolument vierge. D'où l'enthousiasme de Dufour :
— « Voilà des faits, qui rehaussent singulièrement la véritable science ento-
mologique... ! La Science est donc redevable à M. Fabre de la solution phy-
siologique de ce phénomène », écrira-t-il dans les *Ann. des Sciences Nat.* de
1855, p. 261. V. sur ce point *Le génie de J.-H. Fabre*, p. 66, 67, 68 et s.

(23) L'une des lettres de Fabre à Devillario, publiées par M. Pierre Julian au
Mercure du 15-VIII 24, lettre en date du 12 mai 1883, donne, par l'exemple
de Herzen, professeur de physiologie à Lausanne, la preuve du désarroi et de
l'irritation causés par les *Souvenirs* dans la fourmilière transformiste. Il serait
intéressant de retrouver dans la *Revue Scientifique* de l'époque la diatribe de
Herzen à laquelle Devillario a répondu. Mais il est probable qu'elle n'attaque
en Fabre que le philosophe et qu'elle s'incline devant le savant.

démontrer avec vingt exemples, je me contenterai de Pérez et de Perrier.

Depuis Léon Dufour (1780-1865), l'Entomologie n'a personne aussi qualifié pour juger Fabre que Pérez (1833-1914). Sans s'être précisément borné, Pérez est surtout un spécialiste de l'insecte qu'a le plus étudié Fabre. Pérez est un hyménoptériste. Prenons son livre sur *Les Abeilles* (1889). Dans cet ouvrage, où les travaux de Fabre se trouvent cités à pages entières, le transformiste fervent qu'est Pérez, alors professeur à la Faculté des Sciences de Bordeaux, discute les *Souvenirs* sur quelques points épineux pour le Transformisme ; par exemple lorsqu'il arrive au sens de la direction des Chalicodomes. Pérez, moins lucide que Darwin, soutient que l'hyménoptère, quand, ayant été transporté à des kilomètres de son nid, il retrouve son nid, agit par des qualités analogues à celles de l'homme : attention, mémoire ; ou bien que, comme l'homme, il bénéficie du hasard. Puérile explication sur laquelle se sont entêtés, malgré l'avis péremptoire et motivé de leur maître, les disciples de Darwin, Romanes et Lubbock. Mais l'admiration de Pérez pour la science de Fabre n'en est pas atténuée. — « Les admirables relations de M. Fabre... Cet habile observateur... l'ingénieux entomologiste » (écrit-il incessamment).

Suivons l'observateur dont la loyauté n'a d'égale que sa patience, suivons M. Fabre... (p. 241). — Maintenant se présente un problème dont on a longtemps attendu la solution, qu'il était encore réservé à M. Fabre de découvrir (p. 249). — Peut-être aurons nous quelques réserves à faire sur quelques-unes des conclusions que l'auteur tire des expériences que nous avons rapportées... Nous nous empressons toutefois de reconnaître que des résultats aussi remarquables sont dignes de toute l'attention des physiologistes (p. 201).

Etc., etc. Qu'un naturaliste, sur un point minime d'ailleurs, conteste Fabre, Pérez déclare :

Cependant M. Fabre a été témoin de la scène qu'il décrit et d'autres observateurs en ont vu de semblables (p. 265).

En 1894, les deux savants seront en froid. La naïveté un peu excessive des conclusions darwino-lamarckiennes touchant le *parasitisme*, expliqué chez l'Insecte comme s'il s'agissait d'un être humain (c'est toujours la théorie de la similitude mentale entre l'homme et l'animal) a conduit Fabre, agacé, à moquer les « cocasseries de table » auxquelles le Transformisme engage ses défenseurs. Pérez est depuis longtemps engagé à fond dans le parasitisme chez la gent hyménoptère. Il répondra, dans les *Actes de la Société Linnéeenne de Bordeaux*, par un copieux article intitulé : *L'Instinct des Insectes et les Observations de M. Fabre.* Et c'est alors que, pour la première fois, nous verrons reprocher à l'auteur des *Souvenirs* le : « la mode passera et les faits resteront, nous ramenant aux bonnes vieilleries de l'Ame et de ses immortelles destinées », cette boutade (bien excusable quand on réfléchit au rôle antispiritualiste que jouait alors le Transformisme : *struggle for life*, homme descendu du singe, etc., etc.) cette boutade spiritualiste dont l'antifabrisme abuse tant que M. Souday lui-même s'en verra muni (24). Avec une exagération à laquelle M. Rabaud n'aura pas grand chose à ajouter,... sauf du fiel, Pérez dénoncera « les préoccupations étrangères à la Science qui hantent perpétuellement l'esprit de l'éminent observateur... ». — Mais vous lisez bien : *l'éminent observateur.*

Les admirateurs de M. Fabre ne peuvent que regretter profondément et s'affliger en toute sincérité de le voir s'oublier à ce point et traiter en style de pamphlétaire une question purement scientifique.

Et puis :

En quittant M. Fabre, je ne puis m'empêcher de déplorer que cet incomparable observateur n'ait pas borné comme autrefois son rôle à celui d'historien de l'Insecte. L'admiration due au savant n'y eût rien perdu, et la Science, peut-être, y eût gagné !

(24) « Cette tirade est-elle d'un savant ou d'un orateur de réunion publique ? » demande M. Souday. — Pour M. Rabaud, l'œuvre de Fabre n'est que « l'expression d'une fausse théologie ». — (*J.-H. Fabre et la Science*, p. 3.)

La Science ? — Non, mais une certaine philosophie. Chaque fois qu'il polémique contre Fabre, le brave Pérez sera touchant de dévotion darwinienne.

Ainsi, une explication naturelle de l'évolution de la vie, une hypothèse dont la grandeur a pu être comparée à celle de la gravitation universelle, l'immensité des travaux accumulés par l'école transformiste, tout cela n'est rien !

— Hélas ! si « tout cela » n'était rien pour Fabre, « tout cela » est devenu moins que rien pour nous ; et si le *Larousse Mensuel* circule parmi les ombres, Pérez doit savoir à quoi s'en tenir.

L'exemple d'Edmond Perrier est pareil, avec cette différence que l'auteur de la *Philosophie zoologique avant Darwin* est assez au-dessus de Pérez, sinon, certes, comme savant, du moins comme philosophe des sciences et, en tous cas, comme écrivain scientifique. Perrier est le meilleur écrivain des sciences naturelles de son époque et il eût sans doute fait un grand critique s'il n'eût pas misé à fond sur les théories lamarcko-darwiniennes. Mais, coryphée du Transformisme, il a été assez intelligent pour comprendre que, sur l'interprétation qu'il donne des faits par lui découverts, « ces faits brutaux devant lesquels (écrit Perrier) tous les docteurs doivent s'incliner », l'Homère des Insectes est difficilement discutable. Dans sa fameuse préface à la traduction de l'*Intelligence des Animaux* de Romanes, on le verra très ingénieusement, mais encore plus ingénument, essayer de dégager le Transformisme de la mauvaise situation où le placent les *Souvenirs*. Ah ! si la Vérité que Perrier professe n'avait pas Fabre contre elle ; mais hélas ! les *Souvenirs* ne sont que trop là :

On est plus ému de retrouver des idées peu différentes sous la plume d'un observateur des plus scrupuleux et des plus habiles, d'un savant à qui l'histoire des Insectes est redevable de splendides découvertes, d'un homme dont le mérite est d'autant plus grand...

Ces éloges, qui datent de 1887, Edmond Perrier attendra

1909 pour les renouveler publiquement. Mais, une fois parti, le Directeur du Muséum a rattrapé le temps perdu dans la mesure du possible. Ses articles du *Temps* ont été aussi nombreux et chaleureux qu'il convenait (25). Et ce n'est point de sa faute si, en 1913, l'Ermite de Sérignan, correspondant de l'Institut depuis 1880 et bénéficiaire, *en 1856*, du grand prix de physiologie expérimentale, n'a pu obtenir l'un des six fauteuils créés par décret à l'usage des savants de nationalité française qui résidaient en province, fauteuils qui étaient tous à pourvoir!! M. Rabaud peut donc le joindre à la foule des incompétents béats auxquels fait face le bloc des « naturalistes avertis » que M. Rabaud constitue.

IX

— Et Ferton ?

J'ai peu de place à lui consacrer maintenant; mais en faut-il beaucoup depuis que M. E.-L. Bouvier a prévenu les thuriféraires du bon Commandant : qu'*il faut vraiment examiner de bien près les taupinières pour qu'elles arrivent à masquer la montagne* !

Il n'y a là qu'une image, sans doute, mais la dimension de Ferton par rapport à Fabre, personne n'est en état de la mesurer mieux que M. Bouvier. L'excellent professeur au Muséum est comme Léon Dufour, comme Jean Pérez, un zoologiste spécialisé dans l'histoire des Insectes et non pas un de ces demi-savants en matière d'entomologie parmi lesquels Fabre trouve ses plus ignorants négateurs. Pour connaître Ferton, M. Bouvier n'a pas attendu que MM. Rabaud et Picard lui assurent qu'il « apporte à la connaissance de l'Instinct une contribution laissant loin derrière elle les narrations superficielles, tendancieuses et si souvent fantaisis-

(25) Voir les numéros du 17 mars 1909, du 24 avril 1910, des 30 janvier, 8 mai et 11 septembre 1913. Le feuilleton du 8 mai est particulièrement enthousiaste. Perrier annonce l'heureux décret qui augmente de six immortels l'Académie des Sciences et parle de l'élection de Fabre comme de celle qui s'impose d'abord. Dans *Le Temps* du 6 novembre, il protestera contre l'échec de Fabre qui obtint... deux voix.

tes de J.-H. Fabre ». Dans son indispensable livre *Habitudes et Métamorphoses des Insectes* (1921), les travaux de Ferton sont abondamment signalés (26). Notons vite aussi que M. Bouvier, darwinien resté orthodoxe sur le chapitre de l'Instinct, convaincu de la similitude mentale de l'homme et de l'animal, est fort peu porté à surévaluer Fabre. Et dans ma dernière étude pro-fabrienne je me suis même permis de lui dire que, sur plusieurs points d'importance, son ouvrage, au cours duquel Fabre, cité et recité, invoqué et réinvoqué, ne reçoit pas un seul démenti de fait, son ouvrage ne lui rend peut-être pas cependant tout à fait le dû. En tous cas, l'article sur l'ouvrage de Ferton, publié par M. Bouvier dans la *Revue Générale des Sciences* du 15 octobre 1924, me paraît le bon sens même. Non seulement Ferton n'apparaît que comme une petite colline à côté de la vaste montagne qu'est Fabre, mais encore cette colline fait partie de la chaîne de montagnes que les *Souvenirs Entomologiques* constituent et qui domine de haut l'entomologie actuelle. Voilà l'idée qui se dégage de l'article de M. Bouvier.

« Nous devons Ferton à Fabre », termine-t-il. Et il ajoute, non sans humour (pour ne pas dire : avec une certaine... rosserie), il ajoute : « Nous lui devons sans doute aussi M. Rabaud comme M. Picard, et rien, à mon sens, ne pouvait mieux magnifier la mémoire de Fabre que le juste hommage rendu par ces deux savants biologistes à la mémoire du regretté Ferton ».

Ferton n'est pas autre chose en effet qu'une créature de Fabre, comme Clovis Hugues ou Jean Aicard ou, pour être plus juste, comme Rostand n'est qu'une créature de Hugo. Doué de passion, de patience, de bons yeux et de loisirs, il a su adopter la géniale méthode d'observateur de Fabre, mettre ses pas dans les pas de Fabre et renouveler, sur

(26) L'ouvrage de M. Bouvier fait partie de la « Bibliothèque de Philosophie scientifique » dirigée par Gustave Le Bon (Flammarion, édit.). Voir dans la même collection sa *Vie Psychique des Insectes*.

des insectes voisins de ceux vus par Fabre, des expériences calquées sur les expériences si génialement racontées par les *Souvenirs*. Mais il est plus facile de rimer en copie d'Hugo que d'expérimenter en copie de Fabre; les observateurs du mérite de Ferton sont rares et, somme toute, Fabre n'a pas, et n'aura peut-être pas d'ici longtemps, de disciple égal à Ferton. — Eh! bien, si Fabre avait besoin de certificats, l'œuvre de Ferton nous les fournirait. Ses travaux sont une ratification constante des *Souvenirs*.

Il est vrai que Ferton a combattu Fabre; mais il faut savoir pourquoi et comment. Officier d'artillerie en garnison à Avignon de 1882 à 1886, Ferton, né en 1856, a trouvé son chemin de Damas entomologique en lisant les *Souvenirs*. Il est devenu hyménoptériste. En cette qualité, il a été vite en rapport avec Pérez, « le premier hyménoptériste français... mon vénéré Maître » — comme il l'appelle.

Il était ardent transformiste darwinien, non moins que Pérez et, lors de la querelle Pérez à Fabre, il a pris partie pour Pérez assez âprement (27). « En militaire qu'il était (dit M. Bouvier) Ferton fut sec et bref dans ses critiques, comme dans son œuvre tout entière. » — Assez âprement, mais tout de même en brave homme et en adversaire toujours loyal, s'il ne s'est pas montré toujours très intelligent.

En 1916, au lendemain de la mort de Fabre, il écrit, dans la *Revue scientifique*, une abondante étude dont sa mémoire doit se féliciter, car, sans cette étude, jamais MM. Rabaud et Picard ne se fussent occupés de lui. Pourquoi? — D'abord parce que Ferton est un *intellectualiste* genre Pérez, Perrier, Bouvier et pas du tout un *mécaniste*. Ensuite parce que les observations de Ferton aboutissent, dans la quasi-unanimité des cas, aux mêmes résultats que Fabre — j'entends au même résultat entomologique ; car,

(27) Voir notamment ses *Notes sur l'instinct des Hyménoptères mellifères* (Ann. Soc. Ent. de France, 1905).

lorsqu'il fait le philosophe, notre Commandant conclut en faveur du système darwino-lamarckien (28).

Il a donc, en 1916, alors que les naturalistes digéraient mal la renommée de Fabre, mais n'osaient pas toucher à sa réputation de savant, il a attaché le grelot. On le trouvera, qui sonne à la fin de la *Vie des Abeilles et des Guêpes*.

L'étude veut être sévère. Ferton vient mettre — ses trente ans d'entomologie lui en concèdent bien le droit ! — la renommée de l'Homère des Insectes, au point. Certes, ce n'est pas qu'il ne lui en coûte :

Homo sum et nihil humane a me alienum puto, écrivait un grand Romain ; cette parole peut se dire pour chacun de nous, elle est vraie pour Fabre qui a eu ses côtés faibles, et ses œuvres en ont gardé la trace. J'arrive après beaucoup d'autres pour parler de lui, et, chez tous ceux qui m'ont précédé, je ne trouve que des louanges pour l'homme et le savant ; ce qui était sujet à critique a été passé sous silence... Nous avons le devoir de montrer nos grands hommes tels qu'ils ont été.

Eh ! bien, quoiqu'il veuille, par rapport à la Campagne antifabrienne à qui son étude sert de tremplin, cette étude ressortit plutôt à l'apologie qu'à la critique.

Fabre, dit Ferton, « malgré ses erreurs, n'en restera pas moins le grand Fabre ». Il parle de « ses belles et importantes découvertes », il lui donne du Maître sans parcimonie. Et il conclut que « nous ne devons pas plus à Fabre qu'à certains de nos grands entomologistes, qu'à Réaumur pour ne citer que le plus ancien ». Il n'a même pas — preuve de goût — osé placer ici le nom vénéré de Pérez.

X

— « Eh ! quoi ! ce n'est donc pas dans cette terrible étude qu'on voit Ferton déclarer que la découverte de la paralysation est fausse, ou tout au moins sujette à caution ? »

(28) Ceci n'est vrai que d'une manière générale ; en réalité Ferton a épousé assez étroitement l'idée soutenue par Fabre de la constance des instincts.

demande l'Admirateur de Fabre. — Mais, malheureux, Ferton n'a jamais mis en doute un fait dont il a vérifié l'exactitude quotidiennement. Pas un mot dans son étude, ni dans ses travaux, contre cette découverte indiscutable pour lui comme elle l'est pour Dufour, pour Pérez et M. Bouvier. Mais, un peu par défaut de sens critique, un peu par désir de montrer qu'il innovait, il lui est arrivé deux ou trois fois d'enfoncer une porte ouverte par Fabre, en oubliant de dire ou de se souvenir qu'il ne l'avait pas trouvée fermée. Impossible d'entrer dans les détails d'une question aussi compliquée et aussi vaste que celle de la paralysation, mais j'affirme qu'aucun des trois ou quatre faits à propos desquels Ferton *serait* en désaccord avec Fabre ne gênent en rien les conclusions fabriennes (29). Fabre a prévu toutes

(29) Ce qui est vrai de Ferton est vrai de tous ceux qui, entrant dans la voie de Fabre, ont étudié la pratique infiniment variée, incompréhensiblement variée à l'aide de laquelle l'hyménoptère capture sa proie. Ici comme partout, deux insectes, assez ressemblants l'un à l'autre pour exiger la loupe du nomenclateur le plus entendu, manifesteront des mœurs totalement différentes. Pourquoi ? C'est là une objection insurmontable pour la théorie évolutionniste. Le négateur fabrien ne comprend rien à Fabre parce que Fabre est antisystématique au possible et que ledit négateur est systématique au possible. Le négateur fabrien commet constamment deux fautes : 1° d'objecter à Fabre un fait constaté sur un insecte voisin de celui que Fabre observa, mais qui n'est tout de même pas cet insecte. Le reproche qu'il fait constamment à Fabre, c'est celui de se contredire. Fabre ne se contredit pas, mais il constate des faits qui sont en contradiction les uns avec les autres et il montre que, dès lors, il n'y a pas de théorie à imaginer. — Seconde faute du négateur : il confond la *constatation* du fait et l'*interprétation* de ce fait.

M. Bouvier ne tombe dans aucune de ces deux fautes. Il pense que, en ce qui concerne la paralysation, les faits découverts par Fabre ne prouvent pas contre l'idée de la non fixité de l'instinct. C'est bien son droit ; mais la réalité des faits découverts par Fabre n'est pas en question pour M. Bouvier et il sait se rendre compte que les faits cueillis par Ferton, Roubaud, Marchal, dans le verger planté et cultivé par Fabre, n'infirment pas la réalité des constatations fabriennes.

Si M. André Gide veut voir la façon dont M. Bouvier résume (p. 34 et s. de son ouvrage) le *problème des paralyseurs*, s'il regarde ensuite les *Souvenirs* d'un peu près, il ne croira sans doute plus (fût ce sur la déclaration de M. Bohn) que les travaux de Marchal permettent d'appeler « cette mythologie » les observations de Fabre sur la pratique de l'Ammophile hérissée. Et il modifiera la page 56 de son *Corydon*. — M. Gide est intéressant à citer ici parce qu'il appartient de la classe des admirateurs de Fabre victimes de la contagion antifabrienne. Cependant ces questions de psychologie animale, étant donné la clarté avec laquelle Fabre les expose et fouille, devraient être d'une compréhension bien aisée !

les objections possibles, il est allé lui-même au-devant des faits que Ferton a découverts. Des phrases comme celle-ci, au sujet des manœuvres de l'Ammophile hérissée (*Souv.*, 4e série, p. 227) abondent sous sa plume.

Je viens d'exposer le drame en son complet ensemble, tel qu'il se passe assez souvent, mais non toujours. L'animal n'est pas une machine invariable dans l'effet de ses rouages... Qui s'attendrait à voir toujours les péripéties de la lutte se dérouler exactement comme je viens de le dire s'exposerait à des mécomptes. Des cas particuliers se présentent, nombreux mêmes, plus ou moins en discordance avec la règle générale.

Et encore (p. 317).

Qui donne un seul coup de dard, qui deux, qui trois, qui la dizaine L'un pique ici et l'autre là sans être imités par le troisième, qui s'adresse ailleurs. Tel lèse les centres céphaliques et tue, tel les respecte et paralyse. Il y en a qui mâchonnent les ganglions cervicaux pour obtenir une torpeur provisoire ; il y en a qui ne savent rien sur les effets de la compression du cerveau Certains...

Le lecteur apercevra, en étudiant les chapitres d'où ces passages sont tirés, ce que valent les critiques de Ferton, qui sont d'ailleurs anodines et qui dans l'esprit de Ferton, et même dans sa lettre), n'entament pas la réalité des découvertes de Fabre, mais combattraient les conclusions antitransformistes que Fabre tire des faits par lui découverts. Il comprendra aussi ce que vaut la campagne antifabrienne quand, de ces faits d'un genre prévu par Fabre, dénoncés par Fabre, ses négateurs partent pour refuser à l'Observateur inimitable tout droit au titre d'observateur! Pour M. Rabaud le fait de la paralysation *n'existe pas* ; l'affirmation de Fabre constitue *une erreur grossière*. De ses observations sur lesquelles « certains psychologues, à la suite de Bergson, édifient leur théorie de l'instinct, *il ne reste rien* qu'une interprétation hâtive d'observations isolées ».

Nous nageons ici en plein grotesque. Ferton en tous cas n'est aucunement responsable de pareilles saugrenuités. Il

faut l'ignorance où les négateurs de Fabre sont de son œuvre ; il y faut l'aveuglement de leur parti pris... et aussi une certaine disposition de cervelle, pour qu'ils tirent des travaux fertoniens des conséquences aussi gratuites. *Minus habens* qui jugent le génie. Mais je prie qu'on veuille bien retenir ceci : c'est qu'il est très rare que les observations de Ferton ne ratifient pas celles de Fabre. Quant aux points où Ferton, sorti de la paralysation, est en désaccord avec son maître, ils sont aussi peu importants qu'ils sont peu nombreux. Voulez-vous que je vous indique le plus important de tous ? Il concerne le fil suspenseur des Eumènes. Ce fil est-il indispensable à l'éducation de la larve ? Fabre a cru que oui. Ferton croit que non. De même, Fabre a indiqué que l'Odynerus alpestris manipule la résine ; Ferton a constaté, lui, ou croit constater, que le nid de cet apiaire ne contient pas de résine. Quelles vétilles ! ! Chez qui ose-t-on sérieusement en faire état ?

Est ce chez les Hurons ? chez les Topinambous ?
Non, c'est au Louvre, en pleine Académie.

Ce serait à rire — si ce n'était pas à pleurer — quand on songe à ce qu'a été la vie de l'Ermite de Sérignan ! Voulez-vous que Ferton ait toujours raison, les trois ou quatre fois qu'il est en désaccord avec Fabre, et que Fabre ait toujours tort ? C'est à peu près comme si vous trouviez — ou croyiez trouver, — dans les poèmes de Rostand, trois ou quatre vers mieux bâtis que certains d'Hugo et que vous en concluiez qu'Hugo ignore la prosodie ? Mais est-il raisonnable, lorsque Fabre et Ferton n'aboutissent pas au même point, de croire que c'est Fabre qui se trompe ? Que ce soit Ferton, que ce soit n'importe quel entomologiste, jamais le Contempteur de Fabre n'hésite. Sur les centaines et les milliers de faits par lui découverts, Fabre en voit contester une dizaine tout au plus. Eh bien ! il a cent, et mille fois, tort ; et les peccadilles les plus insignifiantes, le contempteur fabrien les juge des cas pendables. Mais ici l'Ane n'est pas du même côté que dans la fable...

Finissons-en. Le problème antifabrien n'a rien à voir avec les sciences naturelles. Il ne relève pas de la Science, il relève de la Psychologie. C'est un phénomène pathologique. Les maladies de cet ordre ne sont pas rares dans l'histoire de la renommée des grands hommes, mais celle-ci bat tous les records. Véhiculée par le fatal microbe du « Calomniez ! Calomniez ! », favorisée par des circonstances uniques, elle est grandement contagieuse. J'espère que le traitement prophylactique auquel on vient d'assister sera efficace.

MARCEL COULON.

POÈME

—

C'est un matin d'hiver, un matin blanc de neige...
Il a gelé pendant la nuit, et — seuls — protègent
Les jacinthes, dont le front vert perce le sol,
— Ainsi qu'un fin duvet de cygne autour d'un col —
Ces flocons, si légers en la main qui les presse,
Et qui fondent, comme fond une caresse
En laissant derrière elle une brûlure aux doigts...

C'est un matin d'hiver ; mon chien est devant moi
Et chacun de ses pas fait un trou dans la neige ;
Je vais cueillir, au bout du pré, ces perce-neiges
Dont le calice, ainsi qu'un corps de papillon,
Blanc strié de vert tendre, en son petit cœur d'or
Enferme, sans odeur, la vie secrète et douce ;...
Trois pétales, trois ailes planant sur la mousse,
Aujourd'hui sont, parmi la neige, trois flocons...

C'est un matin d'hiver ; — je prends les fleurs, j'appelle
Le chien qui joue à mettre en fuite les moineaux ;
Je regarde, un instant, au versant d'un coteau,
Une vigne dont, seul, le bois des piquets grêles
Bâtonne, page blanche auparavant, la neige...

C'est un matin d'hiver ; — je songe aux pages blanches
Que j'ai griffées ainsi de traits de plume bruns...
Et je sais qu'aujourd'hui mon front toujours se penche
Sur le papier, pour fixer les jours, un à un,
Au poème où ma vie, comme en l'arbre la sève,
Vers le soleil qui ne meurt pas, sans bruit, s'élève !...

TOUNY-LÉRYS.

LE TRÉSOR

Vers Ramon, assis sur une pierre et qui roulait une cigarette, Si Hachmi s'avança d'une marche glissée, majestueuse et pourtant rapide. Toute petite, d'un ascète ou d'un vieillard dont la chair se serait racornie ou fondue, sa face aux mille rides se coupa d'un sourire et, du burnous qui le drapait, loque antique à la tissure de bout en bout retramée d'infinis ravaudages, sa main se dégagea :

— Ouach rak?... Comment ça va, la santé?

C'était au matin clair, dans la pleine campagne, en bordure d'un champ et d'un chemin creux, presque contre une haie d'aloès où le pied des passants et le pas des chèvres avaient ouvert des brèches.

Ramon alluma sa cigarette, replaça sa blague entre deux plis de sa ceinture, tendit son index et le ramena sur ses lèvres pour le simulacre d'un baiser. Et il grogna sa réponse :

— Pas mal la santé, pas mal...

Son geste suppléa sa parole. Homme taciturne, il répugnait au bavardage.

— Pas mal la santé!...

Au travail depuis l'aurore, de cette pioche mahonaise dont le manche cintré incline les jardiniers au ras du sol, il avait retourné tout cela : un joli bout de champ...

Ce que n'indiquait point le déplacement de son bras et que Si Hachmi savait quand même, c'est que la terre lui appartenait, de la bonne terre fertile, rouge et souple : une farine où les haricots feraient merveille si la gelée ne les grillait pas.

— Oui, voilà... Ça va...

Sur le paysage, douces collines aux flancs striés de bouquets d'arbres, au faite çà et là hérissé de la masse d'une ferme ou de la flamme d'un cyprès, traînait la grâce molle du matin, le jour bleuâtre et paisible d'avant le grand soleil. Par carrés, par bandes, le sol était de velours brun ou de soie verte, selon qu'on venait de le remuer fraîchement ou qu'y levaient déjà les cultures. De l'autre côté, après le déval des pentes et cette plate-forme de la route où passe en brusque sillon la course des autos, le galop du petit chemin de fer, ou la marche, d'ici apparue si lente, des piétons minuscules, la mer étalait son eau grise; la mer, sur des milles et des milles, immense ardoise ou gelée de plomb crasseux, s'en allant tout au fond de l'horizon rattraper la frange du ciel.

— Oui, ça va, la santé... Et toi?...

Il n'écouta point la réponse: elle ne l'intéressait pas, posée pour la forme. Mais tirant une grande bouffée de sa cigarette, il se leva, resserra sa ceinture sur son ventre, reprit sa pioche : un congé, l'indication donnée à Si Hachmi d'avoir à se retirer.

Pourtant, celui-ci ne bougea point. Et au contraire, il parla :

— Tu en as la sanche, toi, soupira-t-il. Kaïn ed draham... bezef la monnaie...

Il pointait du doigt vers la propriété de l'Espagnol, montrait la terre devant eux, la terre veloutée par le dernier piochage, puis les carrés de choux, plus loin les champs d'artichauts, enfin les vignes, les arbres, la maisonnette en tache blanche parmi les verts mandariniers.

— Tu en as la sanche...

Ramonette le scruta, sa méfiance éveillée, une vague inquiétude dans l'esprit. De la monnaie, qu'est-ce qu'il chantait celui-ci, ce voisin qu'il aurait préféré partout ailleurs, ce « moro » en qui son instinct décelait un ennemi, duquel

il se gardait avec précaution, le suspectant de lui voler ses légumes et même de lui jeter des sorts.

— Quoi tu dis ?...

L'autre dodelina d'un air entendu. Ce qu'il disait, oh il savait bien ce qu'il disait ! Ratatinée comme une figue et sèche en masque d'écorché, son anguleuse figure s'allongea encore, il cligna de l'œil, tordit une moue, sourit et sa voix caressa de nouveau les inflexions dont l'Espagnol s'était ému :

— Ed draham !... kaïn la monnaie, oui, mon ami...

Ramonette se rassit, hocha dubitativement la tête, et attendit.

Qu'est-ce qu'il voulait, celui-là ? Quelque diablerie encore, une de ces ruses obscures dont la race a le secret ? Mieux valait voir venir, savoir... Savoir pour mieux se garder. Même au prix de quelques instants perdus... Il tendit la perche, paterne, niais un peu :

— L'argent ?... ah ! ouatt ! Et où j'en ai l'argent, hô le bic ? Les choux-fleurs y-z ont raté, l'hollandaise elle se tient la maladie... Juste on mange ! Et toujours je barde... La pioche... vingua la pioche !... Adrop ! Toi au moins tu fous rien... Fantasia..

Il prononçait ces mots d'un accent contrit, alourdi de regrets, sincère à croire qu'il exprimait la vérité même. Et dans le temps qu'il paraissait distrait et voilé de mélancolie, du fond de l'orbite où il était tapi, son œil voyait sans regarder, épiant sans y paraître, intensément.

Dans un sourire, Si Hachmi laissa voir entre ses lèvres ses gencives plantées de vieilles dents jaunes :

— Oui...

Rien n'était vrai de ce qu'on lui contait là. A d'autres !... Il était riche, l'Espagnol, riche comme tous ces chiens de roumis venus prendre le pays et s'y pourvoir. Riche, avec une bonne maison, des bêtes dans ses écuries, des douros dans son armoire. Tous les jours, il mangeait de la viande ; le dimanche ses filles se rendaient à la messe en robe de

soie et souliers vernis; dans les villages du littoral où ils allaient s'amuser, autant que quiconque, ces trois garçons avaient des pièces à jeter sur le comptoir des cafés. Une bonne propriété, ce Ramonette...

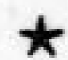
— Une bonne propriété, bien sûr, pensait l'Espagnol comme à lire la pensée de l'arabe, et puis une bonne femme, une bonne famille... Mais avec les bics pas besoin de fournir les explications... Et qu'est-ce qu'il voulait dire?... Quelque chose à révéler, une affaire, un secret?... Chouïa...

Sur sa pierre, il reprit doucement sa plainte, pendant que l'autre s'accroupissait, les fesses au sol, le menton au genou :

— Pas le sou! A peine de quoi vivre, payer les uns, payer les autres. Akrabi, c'est toi qui as raison. Moi, quand je me suis esquinté toute l'année...

— J'parle pas le chou-fleur, l'tomate ou l'z'haricot, coupa Si Hachmi d'une tranquille voix d'innocence. J'parle une affaire plus mieux... Tarf Mascaro, Ramonette?...

Le Valencien réprima un tressaillement. Sur eux, assis côte à côte, il y eut un long silence.



Mascaro, parbleu, s'il connaissait Mascaro! Ils étaient du même village, venus en Afrique sur le même bateau, quarante ans déjà passés. Des gamins alors, à peine des adolescents. Et à peu de temps l'un de l'autre, avec les économies amassées sou à sou, ils avaient acheté un lopin de terre, de quoi être chez soi : une maison avec le jardin autour, pour les légumes, un appentis pour les cochons. Hommes d'une race sobre et infatigable, dans cette Afrique où chacun pouvait se faire sa place, la chance avait justement secondé leurs efforts. Le maigre avoir s'était arrondi, le potager devenu une ferme, la ferme une propriété, presque un domaine. Mascaro s'était fixé plus loin, dans l'ouest. A l'improviste, un jour l'idée l'avait séduit d'aller revoir son pays, cette âpre et pauvre Espagne tout à coup si chère à

son cœur. Revenu, il portait en travers de la panse une chaîne de montre d'un demi-kilo, il faisait bâtir, plantait de la vigne, acquérait d'autres terres, des moteurs, peu après une automobile. Un héritage, qu'il disait. De qui l'héritage, dans cette pouillerie dont ils procédaient tous deux, là-bas où l'on mangeait juste de quoi tenir debout, où l'on mettait des vrais souliers et du linge blanc trois fois l'année, au jour des grandes fêtes religieuses?... L'histoire avait pris corps, couru les campagnes et les bourgs : sous un arbre marabout, Mascaro avait trouvé un trésor, des jarres emplies de pièces...

— Bien sûr, j'connais Mascaro, c'est mon compère...

Si Hachmi parut ne pas entendre, rêvant d'on ne savait quoi, l'œil perdu dans le vague.

— Deux y en avait, souffla-t-il pourtant. Comme ça grand : la moitié d'un homme. Et pleines jusqu'en haut! Arbaïn elf douros : deux cent mille francs...

Ramon ne bougeait point, son regard errant sur la belle campagne, les collines lamées de verdures, les ravins où poussent les roseaux au bord des sources, la mer qui s'animait d'une vie frissonnante sous les feux du soleil.

— Arbaïn elf douros, répéta Si Hachmi, du bout des lèvres, doucement. Arbaïn elf douros : deux cent mille francs ! Mercanti à présent, Mascaro ! A moi il a donné quelques sous, pour réparer le gourbi, acheter la semoule... L'Arabe, tu sais.....

Il eut une grimace où se jumelaient le dépit et le dégoût, l'air résigné d'un martyr. Toujours trop payé l'Arabe, toujours assez bon pour lui... Et toute la rancœur de la race, le mépris secret et la haine recuite qu'elle porte au conquérant, l'inflexion de la voix les trahissait :

— L'Arabe, tu sais...

Ramon hocha la tête. Oui, il savait. Mais qu'importait tout cela ? Etait-ce tout ce qu'il avait à raconter, le bic ?

Non certes, car Si Hachmi montrait la terre, cette terre rouge qu'avait retournée la pioche, celle verte où poussaient

les choux, celle sans éclat, moisie par les pluies d'hiver, où les vignes dressaient leurs sarments en pattes d'araignées. En même temps sa voix se faisait affirmative :

— Ici, kaïn ed draham... Beaucoup l'argent... J'connais bien, va...

Le regard oblique, il suivait sur Ramon l'effet de la suggestion, les progrès du poison. Devant ses yeux de ruse, il avait à moitié rabaissé le voile de ses paupières, et sa bouche qui voulait ricaner, il la contraignit à conserver son habituel pli de lassitude et d'indifférence.

— Et où il est l'argent, interrogea Ramon ?

— Si tu veux je te dis... je te donne le coup de main. Alors toi tu fais cadeau le morceau ?...

Ramon parut peser le marché.

— Bien sûr, fit-il. Et où c'est l'endroit ?

— Attends...

Si Hachmi se leva, prit sa trique à deux mains, s'en fut d'un pas roide et cahoté de somnambule ou d'ataxique, les bras en avant.

Soudain il s'arrêta ; dans ses mains tremblantes, le bâton s'agita, qu'il abaissa vers le sol, avec lequel, au milieu d'un carré de choux, il traça un grand cercle.

— Pioche là... Bientôt tu trouves... Deux mètres, trois mètres...

— Tu crois ?...

— Akrabi !...

— Et s'il y a rien ?

Déjà Ramon mollissait, ne doutant que faiblement, élevant pour le principe la timide objection. Du trésor l'idée lui était familière, caressée depuis toujours : espoir, superstition, vieille emprise sur cette âme fruste du merveilleux des mythes et des légendes. Si Hachmi le comprit, du geste et de la voix dissipant l'indécision, changeant le doute en certitude :

— Bien sûr tu trouves... J'te dis, moi... Et Mascaro alors, c'est pas vrai Mascaro ? Pioche ici, ici...

— Tu crois ?

— Comment, je crois ? Sûr, je suis... Akrabi !...

Grandi de fausse indignation, pétulant de foi enthousiaste, il invoqua le maître des destins, Allah et son Prophète, réclamant pour lui-même et les siens la mort en châtiment immédiat et d'effroyables punitions pour l'éternité d'après la vie, si ce qu'il affirmait n'était pas la vérité même, la simple vérité. A ses paroles, comme incidemment se mêla encore le nom de Mascaro.

— Pioche ici, tu verras...

Ramonette ne résista plus. Hâtivement, il se prit à faucher les choux.

— Tu donnes un pour moi ?...

— Prends.

L'autre tendit la main :

— Et puis va, avance-moi cent sous... J'en ai rien je mange... Miséria !... La femme, les enfants...

Ramonette le fixa, mordu d'un soupçon. Mais l'attitude du vieil Arabe le rassura. Ou du moins y parut-il. Les yeux au sol, Si Hachmi feignait de réfléchir avec intensité, sa bouche prononçait des mots mystérieux et, de la tête ou de la main, parfois il désignait des repères.

— Comme ça, voilà... Forcé tu trouves...

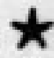
L'Espagnol tira son porte-monnaie, compta les cinq pièces, les tendit.

— Ah ! oui, merci...

Et le corps cassé à angle droit, Ramon commença de crever la terre à grands coups. Si Hachmi prit congé :

— Allez, adios !... Bientôt va...

En s'éloignant, cependant que l'autre pressait son labeur, sur son anguleuse figure d'ascète, Si Hachmi crispait un sourire de mépris, et ses yeux pétillaient de guillerette malice.



Dans cet antique pays d'Afrique où s'attarde depuis Rome la superstition du trésor et où tous ceux qui lui suc-

cédèrent n'ont tout d'abord pensé qu'à fouiller les ruines sans jamais user leur espoir de fabuleuses trouvailles, dès l'instant qu'il eut mordu à l'appât de Si Hachmi, commença pour Ramon une existence étrange, aussi fiévreuse et mouvementée qu'avaient été calmes, sans passion et d'un cours limpide ses jours antérieurs. Sa fièvre, d'autres l'avaient connue avant lui, et depuis le plus lointain passé, ports cent fois rebâtis, citadelles et cités, de tout temps, Grecs, Vandales et Arabes les avaient explorés sans relâche, filtrant les débris, sondant les murs, contre ceux-ci en appelant même au canon. Glèbes et champs n'échappaient pas à la méticuleuse et patiente recherche ; fortifiée de quelques aubaines aussitôt démesurément grossies par la légende, sur cette terre de passage où les races s'épandirent comme les vagues que suivent sans fin des vagues, toujours cette idée demeura latente, qu'on respirait avec l'air, qu'on buvait avec l'eau et de qui tous subirent la toute puissante contagion.

Sans doute parce que leur domination dura plus longtemps, ou que leur société anarchique s'accommodait mieux de ces mœurs, plus que les autres encore les Arabes s'étaient laissé ensorceler. Des siècles, depuis les Syrtes jusqu'au Moghreb où le soleil achève sa course dans la mer, ils avaient procédé à leurs expertises, peu renseignés sur leur prédécesseurs, mais à la magnificence des ruines et à la splendeur des vestiges conjecturant qu'ils avaient été riches, riches au delà de tout. Ainsi l'Afrique devenait une pépinière d'augures, de magiciens et de sorciers. Avec la conquête française, l'heure parut sonner où, crédule encore, mais trop lasse pour persévérer, la race pourrait tirer profit d'instiller au cœur des arrivants les fallacieux espoirs dont elle s'était leurrée. Aux gens simples accourus de France, d'Espagne ou d'Italie dans le pas des soldats, saints hommes, thaumaturges et devins proposaient de merveilleux marchés, et après bientôt cent ans, c'était encore de cette industrie que Si Hachmi se faisait une spécialité.

Inventeur de trésors, à sa révélation d'autres se mettaient en quête et c'était lui, chaque fois, qui trouvait un fragment de cette richesse, fragment modique, imperceptible, grandement profitable quand même à cet homme de peu de besoins. Cela sans préjudice des joies morales, le plaisir sans partage de bafouer l'infidèle, la félicité de triompher de lui, au moins par la ruse, le règne de la force étant hélas ! révolu...

— Cherche là... et avance-moi cent sous...

Chercher, Ramonette n'avait plus eu d'autres pensées, obsédé par la suggestion, tous les vieux contes de nourrice, toutes les fabuleuses histoires dont se berça l'âme enfantine et triste de l'Espagne, matérialisés en images précises et délimitées : grandes comme çà, montant à ventre d'homme, des amphores qui seraient pleines d'or. Et tout le reste s'effaça, relégué : les haricots qu'il était temps de planter, la vigne à tailler, les orangers attaqués par la fumagine et les affaires diverses, traites, ventes et marchés.

— Que fais-tu, s'étonnèrent les trois garçons, le soir du jour où il entama sa folle recherche.

— Ça me regarde...

On n'en put tirer rien d'autre et il ne servit à rien de lui faire remarquer qu'il avait saccagé tout un carré de choux. Peu après, il commettait son fils aîné à gérer la ferme, se retranchant, ne voulant plus rien savoir, entendre ou faire qui ne fût procéder à sa fébrile quête.

— Laissez-moi, hein ! avait-il ordonné avec sa cassante autorité de chef de famille à l'antique quand sa femme fit mine d'élever la voix, que ses fils tentèrent de le dissuader et que ses filles osèrent le railler ; laissez-moi. Jusqu'à présent j'ai travaillé pour vous, maintenant faites comme si j'étais mort. Une assiette de soupe et ma place dans mon lit, c'est tout ce que je demande...

Et sur le minois des filles, qui avaient appris, peut-être dans leurs livres, à « moquer » leur père, des gifles s'étaient abattues.

— C'est compris, n'est-ce pas ?..

D'Alger arriva un jeu complet d'outils de terrassement, pics et pelles. Et, son sang brûlant ses veines, ses nuits peuplées de coffres bourrés de joyaux et de poteries débordant de monnaies, dès l'aurore il se ruait à cette besogne de taper dans la butte, de piocher, de creuser, d'extraire le déblai à grands coups de pelle. A midi, sans voir les visages autour de lui ni écouter les propos qui s'échangeaient à la table de famille, c'est à peine s'il prenait le temps de déjeuner, aussitôt retourné à ses fossés, tranchées et taupinières. Rentré à la grand'nuit, las et rompu, il avalait un plat de soupe, buvait un verre de vin, et, sans rien dire, s'en allait s'abolir dans un sommeil ou poursuivre encore son rêve.

Et sur le terrain, quelque temps qu'il fît, chaque jour Si Hachmi venait le rejoindre.

— Tu as pas trouvé ?... Patience... Demain tu trouves, akrabi... demain... Redouah !

Et toujours avant de s'éclipser, il réclamait une avance sur la fortune à découvrir, d'ordinaire cent sous, quelquefois vingt francs parce que c'était la fête, ou que sa femme était malade ou que son fils, le tirailleur, allait venir en permission.

Mais le temps passait et le lendemain promis était toujours différé.

— Hô ! le raton, j'trouve rien, grognait Ramonette au fond de son trou. Tu t'es trompé...

— Combien tu en as la profondeur ?...

— Deux mètres....

— Mazel !.. Pioche encore...

A deux jours de là, la fouille mesurait trois mètres.

— Y a rien, répétait anxieusement Ramonette, tu t'es trompé, pour sûr, tu t'es trompé...

Le sorcier ne riait pas. Il prenait son air le plus inspiré et feignait de s'absorber en de délicats et laborieux calculs. Puis, la main en éventail sur les yeux, il cherchait

des repères, mesurait des distances, s'orientait sur le vent. Après, la baguette en main, il repartait de son même trot d'automate, se jetait au sol, le percutait du poing, y collait son oreille pour écouter des résonances que lui seul savait surprendre.

— Là, c'est ici, disait-il, après avoir reproduit deux ou trois fois la même manœuvre. Pioche !..

A distance variable de l'ancien chantier, il marquait le nouveau gîte, versait le nécessaire poison des promesses, avançait la patte pour la coutumière rétribution à valoir et disparaissait, la même moquerie au coin de l'œil, le même sourire pointu affilant encore son museau de chacal.

Ramonette, des fois, le suivait d'un long regard, puis il haussait les épaules et, sans rien réparer du désordre, ni combler les trous, ni ravaler la terre, il se reprenait à son fouissement de termite infatigable.

✶

Après les choux, vint le tour des petits pois, celui des artichauts, des blettes et des navets. A la maison, le désespoir et la colère régnaient. De loin, on surveillait le terrassier, l'imprécation et la prière à la bouche. Et à tous les repas, Bartholo, le fils aîné, exprimait sa rancœur en phrases énergiques :

— Plus moyen !.. Il fout tout en l'air... Pourvu que ce maudit tronc-de-figuier lui dise : « C'est ici, pioche... » il arrache et détruit tout. Et nous, pendant ce temps...

Il martelait la table d'un geste de fureur solide. Et tous renchérissaient, et par tous les saints de la catholique Espagne, son pâle visage rendu cireux par le foulard qui l'encadrait, la mère jurait qu'il fallait en finir, sur le champ et coûte que coûte. Mais dès que Ramon se profilait sur le carré lumineux de la porte, rouge de terre, l'œil dur, les muscles en corde et la bouche pincée, devant lui tous se sentaient redevenir petits et nul ne soufflait mot.

Au bout de deux mois, de loin, les jardins apparaissaient

comme des colonies de fourmis-termites et, à mesure qu'on approchait, on avait l'impression d'arriver sur un chantier. Grossie comme il convient, l'histoire courait la poste ; devant les comptoirs des cafés on la commentait et, à vingt lieues à la ronde, les gens du littoral et même ceux de la plaine s'en faisaient des gorges chaudes. Mais les voisins, qui avaient commencé par s'amuser, s'indignaient et s'apitoyaient à présent. A la maison, on vécut bientôt dans la terreur que Ramon s'en prît à la vigne. C'était sous-estimer la perspicacité de Si Hachmi, trop habile pour proposer des sacrifices tels que sa victime aurait peut-être renoncé, guérie et lui coupant les vivres.

A la requête de Bartholo, Mascaro crut devoir intervenir. Scène orageuse où s'entrecroisaient les rudes syllabes du patois valencien, objurgations, prières qui prirent fin sur des injures, l'amour-propre à vif et pour toujours meurtri, la brouille définitive.

— Alors tu y crois à ces tchaleffes, hé tonto ! tu y crois que j'ai trouvé le trésor ?... Le voilà, le trésor !

Il montrait ses mains, tour à tour frappait avec violence sur ses bras gonflés de muscles, sur son front ras de créature au moins tenace.

— Le voilà, le trésor !... Et toi aussi tu l'as trouvé, toi aussi tu le possèdes...

D'un geste en cercle et ramasseur il montrait les terres, la ferme, tout l'avoir acquis à force de travail, celui de Ramon, celui de sa femme, celui de ses enfants, toute cette mise en jeu des forces domestiques : labeur, entente, économie...

Mais Ramon ne se laissait pas convaincre :

— Et tu l'as pas trouvé, le trésor ? Tu l'as pas trouvé ?.. A moi, tu viens dire ça !..

L'autre était parti dans un état de fureur complète, rouge et béguayant, redoutant de se laisser aller à des extrémités ou de s'abattre d'un coup de sang.

Prié, le commissaire de la bourgade voisine commença

par se récuser, donna des conseils, consentit finalement une démarche.

— Foutez moi le camp ! hurla Ramonette quand se présenta le magistrat, paterne et conseilleur. Foutez-moi le camp ! Je suis chez moi... Celui qui rentre ici, je le descends à coups de fusil...

Il fallut battre en retraite devant l'énergumène, sans pouvoir l'informer que Si Hachmi le tournait publiquement en dérision. Car dans les gourbis, c'était un éclat de rire général, un persiflage agressif et gargouillant. Et mander Si Hachmi, l'intimider par des menaces, il n'y fallait pas songer. Il ferait écrire, inventerait quelque roman à dormir debout, dont saisir les agitateurs indigènes, les groupes politiques, la ligue des Droits de l'homme. Au Parlement, il se trouverait aussitôt quelque braillard pour instruire, à la faveur de cette grotesque aventure, le triple procès de l'impérialisme, de la tyrannique administration et des colons, ces négriers buveurs de sang.

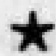
— Voyez un médecin... Peut-être qu'avec un bon certificat...

Le commissaire se touchait le front, marquait le simulacre de pousser une porte, de la fermer d'un tour de clef.

Non seulement la mère n'osa point, mais encore elle réprouva le propos. Au retour, l'indignation la faisait parler toute seule :

— Fou, Ramonette, allons donc ! Fou, ah ! par exemple !..

L'injure lui paraissait s'étaler à toute la race, à la famille, à elle-même et ses enfants. Elle secouait la tête et de colère pressait son pas. Et dans la blanche maisonnette assise dans la lumineuse paix des arbres, on vivait des jours sans joie, mornes et silencieux ; à croire, quotidiennement, qu'on allait enterrer quelqu'un.



— J'trouve rien, Si Hachmi, se lamenta le piocheur au fond de son trou, j'trouve rien...

Juché sur le haut du déblai, le bic laissa tomber la sempiternelle question :

— Combien tu en as la profondeur ?...

— Deux mètres...

— Mazel ! Encore chouïa... Pas beaucoup...

Et cet après-midi doré de bel été, il s'éloigna de quelques pas, clignant de l'œil, roulant une cigarette et l'esprit préoccupé de savoir comment, tout à l'heure, il réclamerait les vingt francs dont il aurait besoin.

Avec un soupir, Ramonette se remit à piocher. Descendre encore, encore un peu. Du pic, il ouvrit une saignée dans le radier, s'enfonça jusqu'aux genoux, dégagea le foisonnement, frappa dans la masse en avant de lui. Tout à coup sa pioche glissa sur un corps dur, dont l'acier vibra, cependant que la secousse lui tordait les reins.

— Ah ! fit-il.

Un caillou ? Il n'y crut pas, ivre d'espoir, son cœur battant un rythme fou. Un caillou ?... Il recommença, abattant le talus à petits martèlements attentifs, dégageant le parement autour de l'obstacle, paralysé soudain devant le spectacle apparu d'une jarre, du flanc d'une jarre.

— Ah ! redit-il.

Il lui fallut s'asseoir, laisser se raffermir ses jambes qui flageolaient, attendre que se fût éteinte dans sa poitrine, sous la cage des côtes, la sauvage chanson que scandait son cœur.

Le calme refait en lui, un calme imperturbable et serein comme la certitude, il libéra la jarre, tenta vainement de l'arracher à son alvéole. Une jarre haute d'un mètre, qui sonnait le plein ! Le pic s'acharna. De plâtre ou d'argile, il put voir qu'un bouchon l'obturait. Un coup l'effondra, rompu par segments que ses mains achevèrent de briser. Et comme il se penchait, haletant à nouveau du malaise, un éblouissement l'aveugla, les yeux brûlés d'un rutilement jaune. Il eut la force de plonger sa main : de l'or, des

pièces, des pièces de toutes tailles, grosses, lourdes, avec des reliefs énormes et des effigies maladroites.

Assis, il reprit ses sens, encore qu'il n'eût éprouvé aucune surprise, mais la seule joie d'atteindre enfin au but, un but dont il n'avait jamais douté. Le trésor, me caguo Christo ! il savait bien qu'il le trouverait !... Mais maintenant il y avait autre chose, autre chose à quoi réfléchir...

Plus tard, il escalada prudemment le talus, la tête au ras du remblai inspectant l'alentour, les champs, le calme paysage en descente vers la mer. Personne, sauf ses filles vaquant devant la ferme, sauf Si Hachmi paresseusement vautré, sa cigarette aux lèvres, supputant quel judicieux emploi il pourrait bien faire de ses vingt francs, une somme après tout. Et cette remarque dans l'esprit de Ramon, cette découverte plutôt, que la campagne s'alanguissait sous le soleil du même éclat somptueux dont rutilaient les pièces dans l'amphore. Un détail. D'importance nulle à côté de pensées bien plus graves. Il se décida :

— Ho ! le bic !...

Si Hachmi s'empressa, courut, se coula dans la fosse.

— Regarde, lui disait Ramonette, regarde...

L'Arabe regarda et connut une stupeur indicible, sur le champ muée en indicible horreur.

Car un mauvais sourire aux lèvres, Ramonette lui frappait sur l'épaule, l'attirait, le nouait à la gorge de ses mains pleines, calleuses, dures de s'être façonnées depuis cinquante ans au rude commerce de la pioche ; car d'une violente saccade, Ramonette le jetait au sol, serrant son étreinte implacable, serrant jusqu'à ce qu'eussent craqué les vertèbres du cou dérisoirement maigre et jailli la langue, avec le dernier râle, dans la face empourprée.

— Toi, grogna-t-il, toi !...

Sans s'étonner que se fût instantanément accompli l'acte de justice qu'il avait été si longtemps à décider, du talus encore, il épia l'espace. Rien, la douce descente des terres, sous les ors fauves d'un soir d'été l'habituel et calme pay-

sage des collines, de la route, de la mer, flaque immobile réfléchissant à perte de vue l'irréelle peinture qui bleuissait le ciel.

Ramonette se hissa, s'en fut vers sa maison. Son attitude sans doute fut-elle tragique, car ses filles et sa femme le regardèrent venir dans une stupeur muette, clouées, la bouche close, le geste suspendu.

— Des sacs, ordonna-t-il... Une brouette... Et tous les garçons là-bas. Vite... Un par un... Et silence, vous entendez, silence !...

Son doigt scella ses lèvres. Les femmes obéirent. A ses côtés les hommes se rangèrent. Lui prit les devants. La brouette suivit, les sacs.

Dans le trou l'étonnement les stupéfia. Ce cadavre, cette jarre d'or, rêvaient-ils ?... Mais le père travaillait déjà, plongeant ses bras, retirant à pleines mains les pièces qu'il jetait dans un sac.

— Dans le coffre à orge... Vite !... Et revenez...

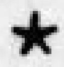
Ils firent ainsi deux voyages. Sous le faix, Bartholo qui portait à l'épaule, fier de sa force, plusieurs fois dut s'arrêter. Sur les pièces, fortune qu'elles ignoraient, les femmes vidaient deux sacs d'orge. Puis la brouette disparut, puis dans un trou voisin, chantier abandonné où elle roula, la terre recouvrit la jarre, la terre meuble et souple comme une farine, plusieurs mètres de terre. Le lit qu'elle avait dessiné dans l'argile, on l'abattit ; les mottes qui conservaient trace de sa lisse empreinte, on les pulvérisa.

— Rien ?... Plus rien ?...

Alors, Ramonette désigna le cadavre, d'une allongée du bras indiqua l'emplacement de la proche bourgade et, s'asseyant, ne prononça qu'un mot :

— La police...

Un des fils partit à la course...



— Ça devait finir comme ça, murmura philosophique-

ment le commissaire accouru au constat. Ainsi vous lui avez fait son affaire ?...

Ramonette esquissa un geste vague :

— Savait-il ?... La colère, la fatalité...

Mais l'autre l'excusa, profitant de la solitude pour lui couler dans l'oreille, à mi-voix :

— Il ne l'a pas volé, hein ?... Même vous avez eu de la patience, beaucoup de patience... Et à la longue, n'est-ce pas ?...

Ramonette acquiesça.

On l'escorta jusqu'à son domicile avec les précautions dont on entoure les furieux. Mais chez lui, les fenêtres closes et les chiens lâchés, ce faible d'esprit, ce demi-fou que la maladive surexcitation des nerfs venait de mener à étrangler un homme, récupéra tout soudain la plus parfaite placidité. Un avocat ! sa première parole fut pour s'enquérir d'un avocat : un maître, l'as des as. Au besoin on le ferait venir de Paris. Puis il passa à d'autres prescriptions ; la famille rangée autour de son lit, il dicta des ordres, des conseils et des enseignements, exigeant, sur les pièces déjà recouvertes, qu'on épandît encore des sacs de grains. Il dîna d'un bouillon, l'âme quiète, heureux de l'amicale lumière, des meubles familiers, de la chaude maison calme.

La lampe éteinte, sa femme endormie à son côté, l'allégresse l'exalta.

Il avait trouvé le trésor, lui Ramonette ! Il lui en venait au front des bouffées de triomphant orgueil, une immense satisfaction. Non pour l'argent en soi, cette fortune qu'il s'apercevait tout à coup mépriser, mais d'avoir su faire une efficiente réalité de ce qui n'était qu'un extravagant espoir, lui qui avait eu raison contre tous, qui avait réussi à force d'agissante vertu et, en somme, de n'avoir point douté. D'autres motifs doublaient sa liesse : la juste suppression d'un témoin gênant, astucieux maître-chanteur dont l'insolence n'eût pas connu de bornes ; le repaissement plus intime de la vengeance, nectar qu'il dégusta à petites pensées gour-

mandes. Ce Si Hachmi! Allait-il éprouver le moindre remords de l'avoir ainsi supprimé ? Il ne le pensait pas ; d'y réfléchir et de se tâter, il se découvrait sans ressentiment, mais sans pitié, distant, satisfait d'en avoir fini en bonne justice, comme il lui arrivait de l'être après le règlement d'une affaire, quand il avait payé ses fournisseurs ou encaissé son dû. L'avait-il assez bafoué de ses fausses pitiés, insulté de son mépris et sali de ses blasphèmes, ce Si Hachmi! Sa mémoire le redressait, il le revoyait devant lui, transsudant la haine par tous les pores, son hypocrite visage éclairé de furtifs sourires, ses yeux distillant la moquerie et ses lèvres, à la dérobée, d'imprécises injures.

— Pioche !... Redouah, akrabi, redouah !...

L'ennemi, l'homme de l'autre race, de l'autre bord ! Il avait joué, ce Si Hachmi, il avait perdu : tant pis pour lui !... Pouvait-il en éprouver quelque regret ? Pourquoi même s'attarder de la sorte à l'évoquer ?

Au bord du sommeil, son esprit voyagea. Il avait triomphé, lui, Ramonette, il avait eu raison contre tous, d'une idée folle faisant une réalité solide : ce trésor, ces pièces dont il se souciait assez peu maintenant, stupéfait de reconnaître qu'elles n'avaient été qu'un prétexte, la représentation dans l'ordre réel d'un bien moral plus valeureux. Le trésor, il était en lui, dans ses bras, sa tête obstinée, sa vertu... Mascaro l'avait dit...

On viendrait sans doute l'arrêter au petit matin. Bah! Autour de lui, sous la sérénité d'un soir pacifique et musical, un rêve heureux groupa la famille : la diligente épouse, les garçons forts et les filles belles, promesses des demains...

*

Comme il était prévu, Ramonette comparut devant les assises et, comme il était juste, il fut acquitté après une magistrale plaidoirie de son avocat et un réquisitoire très modéré du Ministère public. Une énorme affluence avait envahi le tribunal, foule qui plaignait le brave homme,

accueillit le verdict de chaleureux bravos et même fit cortège à l'accusé lorsqu'il se retira.

Depuis, Ramonette a fait la paix avec son compère Mascaro. De trésor, certes, il sait bien que celui-ci n'en a jamais trouvé... Et puis cela c'est le passé, des choses du temps qu'il était fou... Ramonette a aussi rebouché tous les trous, toutes les fosses, toutes les tranchées dont il éventra son domaine. Là, on a planté des orangers qui deviendront magnifiques ; de la sorte tout ce frénétique ouvrage n'aura pas été vain, et l'apologue restera vrai qu'à l'heure de mourir contait le laboureur à ses enfants. Lui vieillit doucement, ses entreprises prospèrent du même train régulier. Cela s'explique : une belle famille courageuse à l'ouvrage, des terres fertiles, dans un temps où les artichauts valent vingt sous pièce et quand un hectare de tomates rapporte trente mille francs.

Quelquefois, mordu de nostalgie, il va reprendre l'air du pays natal. Et quand il revient d'Espagne, sans chaîne d'un demi-kilo en travers de la panse ni invraisemblable histoire d'héritage dans la bouche, il achète, lui aussi, des moteurs, des machines et des voitures, une ferme pour un de ses fils ou un trousseau pour celle de ses filles qui se marie. Dans sa chambre, il a un coffre-fort et sur sa table de nuit un manuel d'histoire romaine. Du coffre, quand il est seul, il extrait ses plus belles pièces et leur effigie, il la rapproche des images du livre. D'entre toutes, il en est une qu'il affectionne particulièrement, la plus grosse, la plus lourde. Chez certain traitant qu'il connaît bien, on lui a révélé qu'elle reproduisait les traits de Trajan. Du reste, c'est écrit dessus: IMP. CAES. NERVAE TRAIANO AVG. ; il épèle les lettres et les caresse de ses doigts. Et ce Trajan, il l'aime ; avec bonheur, mais sans surprise, il constate qu'il lui ressemble : le même cou tendu de muscles en cordes, la même face attentive et glabre, le même menton volontaire, les mêmes yeux pensifs sous le même sourcil impérieux. Trajan est un peu plus jeune, voilà tout. Rien d'étonnant : un Espagnol,

un Espagnol comme lui... Il l'aime et se sent de sa race, pétri de la même chair, animé des mêmes vouloirs. Par delà les temps et les morcellements de l'histoire, c'est une filiation qu'il retrouve, une vague idée d'unicité, l'obscure conscience d'une patrie plus grande... Et ce passé dont il est tout à coup si curieux, il se le fera du reste expliquer dans le détail. Plus tard, quand son premier petit-fils, qui sait déjà lire le français, apprendra le latin...

CHARLES HAGEL.

CINQUANTE ANS
APRÈS LA MORT DE BIZET

« ...La France avait vu briller et s'éteindre un grand artiste, le plus spontané de tous ses musiciens : Georges Bizet. »

ROMAIN ROLLAND.

Le 3 juin 1875, Bizet mourait subitement, à 37 ans.

A un âge où beaucoup n'ont encore donné que des promesses, il laissait une œuvre qui devait lui survivre. Fait plus rare encore, il n'abandonnait dans ses cartons, en mourant, aucun ouvrage d'importance. Il eut l'heureuse fortune de voir vivre toutes ses productions. Si quelques-unes, à la vérité, soulevèrent de son vivant plus de critiques que d'éloges, aucune ne resta indifférente, aucune ignorée. Combien de musiciens, même au déclin de leur vie, pourraient en dire autant ?

Les cinquante premières années qui s'écoulent après le terme d'une carrière artistique sont les plus dures à traverser. La postérité immédiate s'empresse vers des sensations nouvelles. La sérénité du jugement ne se fait entendre que plus tard. Quelques ouvrages de Bizet ont échappé à ce sort contraire. On peut même affirmer que, pour *Carmen* et pour *L'Arlésienne*, les contemporains ont été infiniment moins claivoyants que leurs cadets, quoique ceux-ci, dans leur enthousiasme à redresser les torts des premiers juges, n'aient pas laissé de les exagérer.

Les cinquante années vécues depuis la mort de Bizet ont fait, parmi ses œuvres, et largement, la part de ce qui était périssable, mais elles ont consacré, en faveur des autres, l'admiration de ceux qui, cependant, ne sont pas restés,

pendant ce demi-siècle, indifférents à l'évolution de l'art lyrique.

§

La critique et l'histoire appliquées à la musique nous ont habitués à une forme nouvelle de l'esthétique. Nous nous soucions, plus qu'autrefois, de la formation des musiciens ; nous essayons de retrouver leur généalogie artistique, de leur donner une place dans la chaîne qui relie leurs aînés à leurs successeurs, de démêler les influences intellectuelles, ethniques et passionnelles qu'ils ont subies. Nous cherchons l'homme dans l'œuvre, sinon pour expliquer celle-ci par celui-là, du moins pour les comparer.

Il ne nous échappe pas que ce jeu a quelque chose de vain, puisque aussi bien l'œuvre seule compte et subsiste, mais quel enseignement se dégage cependant de sa genèse!

Bizet fut un musicien-né. Issu d'une famille d'artistes, il avait reçu en naissant des dons incomparables. Prix de Rome à 19 ans, il avait déjà connu la joie de voir, avant de partir pour l'Italie, une opérette en un acte, *Le Docteur Miracle*, primée à un concours et représentée aux Bouffes. Il était désigné pour le théâtre par la nature même de son tempérament ; ce début inaugurait une carrière qui dut à la scène ses plus grands succès.

« Tu peux faire autre chose que du théâtre, disait-il un jour à Saint-Saëns, moi, je ne le puis pas. »

A Rome, il travaille un *Te Deum* sans enthousiasme et renonce à écrire une Messe. Il la remplace, comme envoi imposé par le statut de la Villa Médicis, par un opéra-bouffe à l'italienne : *Don Procopio* (1) !

De retour à Paris, le démon du théâtre le prend et ne le quittera plus. Il trouve dans ce genre non seulement ce qui lui convient le mieux musicalement, mais aussi ce qui favorise son désir d'arriver vite et de gagner de l'argent.

A peine est-il assuré de la réception à l'Opéra-Comique

(1) Cet ouvrage a été joué à Monte-Carlo le 6 mars 1916.

d'un acte : *La Guzla de l'Emir*, qu'il abandonne immédiatement ce projet dès que Carvalho, Directeur du Théâtre-Lyrique, lui propose de mettre en musique trois actes de Carré et Cormon : *Les Pêcheurs de Perles*. La première a lieu le 29 septembre 1863 et n'obtient qu'un médiocre succès.

Bizet ne se décourage pas ; il entreprend un *Yvan le Terrible* qui est reçu au Théâtre-Lyrique en 1865, mais que l'auteur, mécontent sans doute de lui même, retire et dont il semble qu'il ait détruit le manuscrit.

Une nouvelle commande de Carvalho lui apporte *La jolie fille de Perth*, livret de Saint-Georges et Adenis, tiré du roman de Walter Scott. En dix mois d'un labeur acharné, Bizet a accompli sa besogne. La première a lieu en octobre 1866 et, malgré le premier accueil assez favorable, l'œuvre ne compte que 21 représentations.

En 1872 paraît à l'Opéra-Comique *Djamileh*, sur un assez pauvre livret de Louis Gallet, inspiré — mais mal inspiré — de *Namouna* d'Alfred de Musset, et qui dut abandonner la partie après le 10e représentation.

La même année, le 1er octobre 1872, Carvalho qui, en passant du Théâtre-Lyrique au Vaudeville, avait conservé sa fidélité à Bizet, lui demanda la musique de scène de *L'Arlésienne*, d'Alphonse Daudet.

On sait qu'au début ce chef-d'œuvre ne réussit point. La plupart des auditeurs avaient négligé la musique ; ceux qui l'avaient appréciée ne la jugeaient pas suffisante pour sauver le drame. Les uns et les autres avaient tort, à en juger par ce que l'avenir réservait à *L'Arlésienne*, qui depuis la reprise, en 1885, tient sans défaillance l'affiche de l'Odéon.

Enfin, le 3 mars 1875, avait lieu la première représentation de *Carmen* qui reste, avec *L'Arlésienne*, l'œuvre la plus populaire de Bizet.

Ce « cinquantenaire » a fait éclore dans la presse une abondante littérature anecdotique et critique. La légende s'est attachée à l'histoire de cet ouvrage fameux et, comme toujours, l'a quelque peu déformée. En réalité, si la repré-

sentation se déroula dans une atmosphère assez trouble, sinon hostile, sous l'égide d'un Directeur, Du Locle, qui, le premier, doutait du succès, il s'en fallut de beaucoup que la pre mière eût été un échec retentissant.

La pièce eut plus de trente représentations dans le cours des trois mois qui séparent la première de la mort de Bizet. Nous avons vu que ses ouvrages précédents n'avaient pas connu pareille faveur du public.

Entre temps, Bizet figurait aux programmes des Concerts Symphoniques par quelques œuvres, aujourd'hui assez oubliées. Ce fut le 11 février 1863, aux Concerts Pasdeloup ,un *Scherzo* composé à Rome, qui fut mal accueilli. En 1869, aux mêmes Concerts Pasdeloup, les *Souvenirs de Rome* eurent quelque succès. En 1873, Edouard Colonne faisait place dans son premier concert à Bizet, avec une « Petite suite d'orchestre », qui n'était autre que cinq numéros des charmants *Jeux d'enfants*, primitivement écrits pour piano à 4 mains, qui fut très goûtée. Il devait en être de même l'année suivante de *Patrie*, ouverture symphonique, jouée par Pasdeloup le 15 février 1874.

L'Arlésienne, enfin, faisait ses débuts sous orme d'une « Suite d'orchestre » au Concert, cinq semaines après la première représentation au Vaudeville, d'abord avec Pasdeloup, puis l'année suivante, avec Colonne, dont la phalange devait jusqu'à nos jours lui rester si justement fidèle.

§

Ce rapide exposé de l'œuvre de Bizet, dont nous avons exclu les nombreuses pièces pour piano et les mélodies, n'est rappelé ici que comme un témoignage de sa prodigieuse activité. Il travaillait sans relâche, astreint, en dehors de ses compositions, à l'obscure besogne des musiciens sans fortune, écrivant pour les éditeurs des réductions de partitions, orchestrant des danses, donnant des leçons. Sans doute faut-il chercher dans ce surmenage, plus encore que

dans le dépit de l'insuccès relatif de *Carmen*, une des causes de sa mort prématurée (2).

Mais c'est aussi à la prodigalité sans mesure de sa puissance de travail qu'il faut attribuer une grande part de ses faiblesses et les défaillances incontestables d'un génie qui ne se gouvernait pas assez. Sans doute aimait-il la gloire et avait-il besoin d'argent. On ne saurait lui reprocher cette ambition ni lui faire grief de cette nécessité. Ce serait donner une place excessive à des considérations de second ordre et porter sur lui un jugement mesquin. Né trente ans plus tôt, il eût maquillé ces sentiments élémentaires de la défroque romantique. La légende ferait de lui aujourd'hui un ambitieux magnifique ou un martyr. En fait, il semble bien que ce soit en lui-même, dans son tempérament d'artiste bien plus que dans les circonstances extérieures de sa vie ou les nuances de son caractère, qu'il convienne de rechercher ses traits distinctifs.

Il fut très doué, prodigieusement doué, dans le sens où on l'entend vulgairement. Et il n'est pas rare qu'un créateur aussi pourvu dès sa naissance n'ait à subir l'influence de quelque sorcière, penchée sur son berceau parmi la troupe des bonnes fées. C'est du moins la consolation de ceux qui, moins favorablement partagés, demandent à un labeur volontaire de suppléer à l'insuffisance de la spontanéité.

Bizet avait été élevé par des musiciens. On sait, par bien d'autres exemples mémorables, ce qu'obtiennent les premières leçons familiales chez un enfant attiré par la musique. Bizet ne fut pas un enfant prodige, mais il dut à l'enseignement de son entourage, méthodiquement poursuivi par la suite, de posséder une technique très sûre de son métier, ce qui, malgré tout, reste le meilleur élément de toute vraie originalité artistique. Il fit l'admiration de ses contemporains par ses improvisations, ses transpositions,

(2) On trouvera tous les détails relatifs à la vie et à l'œuvre de Bizet dans les nombreux ouvrages qui lui furent consacrés. Le plus récent et le meilleur est celui de P. Landormy.

ses commentaires musicaux, par la rapidité avec laquelle il travaillait, orchestrant la partition de *Carmen* en deux mois.

Les influences qui, par ailleurs, en dehors de toute considération technique, s'exercèrent sur lui, restent bien difficiles à démêler. C'est là encore assurément le trait du génie. On le rattacherait en vain à une école et on ne saurait lui reconnaître des disciples directs. Recherche-t-on dans sa biographie, dans ses lettres, le témoignage de ses affections artistiques, que l'on reste confondu. A un camarade de la Villa Médicis, qui témoigne de son mauvais goût en lui parlant : « Donizetti, Fesca,... », il répond : « Mozart, Mendelssohn, Gounod » ! Et, ailleurs, n'écrit-il pas : « En peinture Raphaël est le même homme que Mozart, Meyerbeer sent comme sentait Michel-Ange. »

Ce dernier rapprochement a de quoi nous étourdir et dérouter toute esthétique doctrinaire. Au moins de tels jugements jettent-ils un jour lumineux sur les contrastes dont fourmille l'œuvre de Bizet. Ils expliquent qu'on ait pu lui reprocher des concessions indignes de lui aux goûts les plus vulgaires, et aussi que ses plus réelles beautés aient été parfois méconnues de son vivant.

Il a émis, au hasard d'une correspondance trop confiante, des opinions que la critique serait tentée de lui opposer sans bienveillance. « J'aime la musique italienne comme on aime une courtisane... Je vous l'avoue tout bas, j'y trouve un plaisir infini. Je sens que ma nature, écrit-il aussi, me porte plus à aimer l'art pur et facile que la passion dramatique ». Il se défie un peu de sa facilité, pas assez peut-être, et il dit ingénument : « Je ne veux rien faire de chic, je veux avoir des idées avant de commencer un morceau. » Malheureusement, il prend soin, ailleurs, de nous instruire de ce qu'il entend par des « idées », ou mieux, des « motifs » : « J'ai dans mon opéra une douzaine de motifs, mais des vrais, rythmés et faciles à retenir. » Il y tient beaucoup, car : « On peut être un grand artiste sans

avoir le motif, et alors il faut renóncer à l'argent et au succès populaire. »

Voilà tout l'homme et tout le musicien. Il n'a jamais su discerner le bon grain de l'ivraie, et nous devons rendre grâces aux dieux de l'avoir plus généreusement pourvu de celui-là que de celle-ci.

« Il eut la sensibilité qui fait le génie, dit excellemment P. Landormy, mais sans aucune grandeur intellectuelle et sans la beauté du caractère. » Il n'avait ni l'exaltation passionnée d'un Berlioz, ni le raffinement d'un Debussy, ni la conscience inspirée d'un Vincent d'Indy. Il était tout instinct. Le démon de la musique vivait en lui et il en était possédé.

§

Ainsi s'explique comment cet extraordinaire musicien a pu travailler sur des livrets si médiocres. On connaît les adoucissements, les adjonctions, les mutilations imposés par Meilhac et Halévy à la nouvelle de Mérimée (3) et, pourtant, on peut avancer que Bizet, avec *Carmen*, fut rarement aussi bien secondé. Encore faut-il reconnaître que certaines privautés des librettistes à l'égard du chef-d'œuvre de Mérimée s'excusent par les nécessité du genre et les exigences du public, habitué, en matière d'opéra-comique, à une esthétique si traditionnelle que *Carmen* lui parut, à la première, d'un réalisme audacieux. Il ne sentit s'atténuer ses préventions que devant le personnage insipide de Micaëla, sous les couplets ronflants d'Escamillo et les acrobaties vocales du Quintette, les épisodes, en somme, qui contrastent le plus durement avec la sauvage concision du récit primitif.

Mais que dire du livret de *Don Procopio*, banale aventure à l'italienne, déniché au hasard dans l'étalage d'un bouquiniste ? Que dire de l'orientalisme de bazard des *Pêcheurs*

(3) Voir Ch. Gaudier : *Carmen* de Bizet (les Chefs-d'œuvre de la musique). — Claude Laforet : *Le cinquantenaire de Carmen* (*Le Figaro* du 28 fév. 1925).

de Perles, de l'intrigue compliquée et puérile tirée, par Saint-Georges et Adenis, de *La jolie fille de Perth* de Walter Scott, de l'allure conventionnelle dont Louis Gallet a affublé, en écrivant *Djamileh*, les charmantes arabesques de *Namouna*, d'Alfred de Musset ?

L'Arlésienne est un beau drame, tout baigné de lumière méridionale, *Carmen* un conte où le pittoresque et la passion se mêlent avec un rare bonheur. Est-ce à leur valeur intrinsèque que Bizet dut d'avoir été si heureusement inspiré ? On ne saurait l'affirmer. Il est difficile, quand on considère le peu de cas qu'il faisait des livrets sur lesquels il travaillait, d'admettre que les bons l'eussent encouragé quand les mauvais ne le décourageaient pas. « Je ne me sers pas des paroles pour composer, écrivait-il à propos du livret de *La jolie fille de Perth* ; je ne trouverais pas une note. » Peut-être avait-il ses préférences, mais la « commande » à exécuter les faisait taire. Il ne portait pas en lui une idée dominatrice et le poème ne se confondait pas, dans son besoin de créer, avec la réalisation musicale. Il était bien loin, à cet égard, de Berlioz et de Wagner.

De nobles projets s'esquissaient, cependant, dans son esprit, mais, les circonstances ne les favorisant pas, il les abandonnait sans regret. C'est ainsi que, de Rome, il écrit à sa mère : « Persuadé qu'un musicien intelligent doit trouver lui-même l'idée de ses poèmes, je m'en occupe activement. Prends dans la bibliothèque les Contes d'Hoffmann et lis *Le Tonnelier de Nuremberg*. Je veux faire trois actes avec ce délicieux poème. Le concours de chant serait une scène très originale et d'un effet certain ! »

Mme Bizet ne partageant pas le goût de son fils — ni de l'auteur des *Maîtres chanteurs* — pour ce poème, Bizet y renonce et met en musique les strophes insipides de *Vasco de Gama*, ode-symphonie.

Il est certainement déplorable que Bizet n'ait point pris le temps ni la peine de faire une sélection parmi les éléments

sur lesquels il composait. Son clairvoyant instinct savait à l'occasion pénétrer le sens d'une œuvre et percer la banalité de la forme pour en dégager l'idée. Mieux que Meilhac et Halévy, il a compris, peut-être, et, assurément, traduit la sauvagerie de Carmen. La musique de *Carmen* n'est nulle part meilleure que dans les pages où le compositeur a communié directement avec l'âpre et nerveux génie de Mérimée. Un détail, mis au jour récemment par l'érudit P. Landormy, tendrait à le faire croire. On connaît la fameuse Habanera : « L'Amour est enfant de Bohême... » Bizet, qui ne s'embarrassait pas de documentation rigoureuse, voulait donner à Galli-Marié une romance d'allure espagnole, mais son hispanisme, comme celui de Musset, était tout intuitif. Il s'y reprit à treize fois, sans satisfaire l'interprète, et dut recourir à un recueil de *Chansons Espagnoles* d'Yradier, où il trouva la mélodie vainement cherchée.

Les vers écrits par Ludovic Halévy étaient, à sa manière, jolis, élégants et, comme il le dit lui-même, teintés « d'un peu de blague ». Bizet de son côté avait composé deux ou trois strophes, d'une verve infiniment plus colorée. Ce fut son texte, à quelques mots près, que l'on adopta. Ainsi, de la fameuse Habanera, ce sont les paroles et non pas la musique que Bizet composa.

D'un trait, ainsi, le génie confond le talent et le surpasse.

L'hispanisme de Bizet est infiniment plus l'effet de son instinct que d'une laborieuse érudition, et la partition est à ce point espagnole, dans les épisodes populaires, qu'il n'est plus, au delà des monts, de corrida sans la musique de *Carmen*.

§

En parcourant l'œuvre de Bizet, on reste surpris par sa richesse et par son inégalité. Le génie, à chaque page, lance des éclairs dont les plus vulgaires banalités, en un instant, estompent l'éclat. Ces contrastes sont saisissants, surtout,

dans les premiers ouvrages. Parmi de tristes pauvretés, — comme ce chœur dont Berlioz disait : « Il est de ceux qu'on n'ose plus écrire aujourd'hui », — émergent dans les *Pêcheurs de Perles*, le fameux duo de Nadir et de Zurga, au premier acte ; la danse bohémienne, le menuet, l'air de l'ivresse de *La jolie fille de Perth* ; le Lamento de *Djamileh.*

Ici et là apparaissent, encore timidement, quelques heureuses audaces, des harmonies nouvelles qui commentent un motif assez plat et lui donnent un relief dramatique, et aussi, ces procédés dont Bizet devait, dans la suite, tirer de si favorables effets, comme la reprise, en variations, du motif qui s'achève à la fin du premier acte de *La Jolie fille de Perth* et à la sortie du cortège de carnaval.

On a reproché à la musique de *L'Arlésienne* d'être un recueil de pages d'album. Peut-il en être autrement d'une partition découpée par les exigences de la scène, destinée à soutenir le drame sans prétendre se substituer à lui ? L'œuvre du musicien traduit une progression très nette sur ses productions antérieures. On connaît ces pages vivantes et lumineuses, et où le drame reste également éloigné d'un raffinement excessif et d'une émotion trop facile.

Le prélude nous révèle l'un des procédés les plus caractéristiques de Bizet. Le vieux Noël provençal, la *Marche des Rois*, « dont les paroles sont attribuées au roi René et dont la musique, connue par ailleurs sous le nom de *Marche de Turenne*, daterait du XVII[e] siècle », nous apprend P. Landormy, lui fournit un thème alerte et simple. Il ne le traitera pas à la manière de Beethoven, de R. Wagner ou de Vincent d'Indy (dans la *Symphonie sur un air montagnard*). Il se borne à le répéter sans en modifier le rythme ni la mélodie, mais en brodant des variations harmoniques adroites et non sans audace pour l'époque, ce qui, malgré tout le mérite de ces variations, ne laisse pas de créer quelque impression de monotonie. Par contre, la concision, à laquelle la forme particulière à la « musique

de scène » astreignait Bizet, lui a imposé une sévère discipline et on peut dire de chacun des morceaux qui composent l'ouvrage qu'il est parfait de goût et de proportions. Brillant et animé dans les chœurs, la farandole, le carillon, il sait être aussi doucement ému, comme dans la page exquise qui paraphrase la scène entre Balthazar et la mère Renaud.

Dans l'ensemble, on mesure, à entendre cette courte et précieuse partition, ce que deviennent, sous l'influence d'une inspiration toute spontanée, les ressources du folk-lore, le sens dramatique et le souci du pittoresque.

Ces qualités, Bizet devait en témoigner d'une façon moins pure, peut-être, mais plus éclatante, dans *Carmen*. On retrouve dans ce dernier ouvrage quelques-uns des défauts qui, antérieurement, avaient trop souvent alourdi ses précédentes compositions, mais, ici, la proportion est nettement en faveur des qualités. La fadeur de certains rôles, l'excessive vulgarité de quelques passages, concessions faites à un public qui ne sut pas, d'ailleurs, s'en contenter, font tache dans une partition d'une homogénéité et d'un mouvement incomparables. Ce qu'une érudition minutieuse n'aurait pas réussi, l'intuition de Bizet le lui révéla ; il créa une atmosphère.

De la première à la dernière mesure, le drame se poursuit, sans que, comme dans ses premiers ouvrages, nous soyons fondés à lui reprocher ces banalités que rien ne rattache à l'action, et qu'on entendrait aussi bien dans un conte oriental que dans une légende anglo-saxonne, traités suivant les vieux errements de l'opéra-comique français.

Il est hors de doute que le tempérament de Bizet se sentait à l'aise dans la brutalité un peu clinquante des tableaux de *Carmen*. L'amour, la mort, la passion, les mouvements d'une foule bigarrée, les épisode mélodramatiques se prêtaient à merveille à son génie truculent et quelque peu trivial. Gardons-nous de lui reprocher ce qui, au fond, fait la réelle valeur de *Carmen*, ce qui rebute un pédantisme et un raffinement sans vigueur. Bizet n'a pas

eu la prétention de libérer l'opéra-comique, d'ouvrir la voie au drame lyrique moderne. Il a respecté les traditions du genre, avec un scrupule que nous serions tentés de déplorer, mais sa nature passionnée et instinctive en a fait, par endroits, éclater les cadres trop étroits. Partout où il a pu s'épanouir, ce fut au détriment d'un formalisme qui ne convient qu'à de médiocres inspirations.

§

Il serait facile de parcourir les articles consacrés, au fur et à mesure de leur apparition, aux œuvres de Bizet et d'écrire, aujourd'hui, la critique de la critique qu'elles provoquèrent. On a peut-être trop insisté sur l'injustice des contemporains de Bizet à son égard. Il ne suffit pas de devenir le titulaire d'un feuilleton musical pour se révéler clairvoyant et s'abstraire des préjugés en cours. La revision des opinions exprimées sur *Carmen*, entre autres, a été faite ; nous n'y reviendrons pas. Retenons simplement que quelques musiciens surent, dès l'abord, apprécier Bizet, louer ses mérites et relever ses faiblesses. Berlioz, qui avait noté les quelques beautés des *Pêcheurs de Perles*, avait été d'une juste sévérité pour *La jolie fille de Perth*, de même que J. Weber, qui avait percé à jour les concessions de l'auteur aux faux dieux et provoqué de sa part une lettre qui contenait en même temps un aveu et des excuses. « Ces concessions au public et à la virtuosité de certains artistes... » E. Reyer, également, les avait signalées. Il les considérait comme des défauts de jeunesse et il jugeait Bizet capable, à la fois, de s'en accuser et de s'en libérer. Par contre, ce que le compositeur osait timidement, ces rares hardiesses harmoniques, ces traits isolés d'une écriture originale, la plupart des critiques l'en tançaient vertement et l'accusaient de wagnérisme. Rien ne nous apparaît aujourd'hui plus absurde. Sans doute, faut-il voir dans cette étiquette, infligée sans discernement à tout ce qui tentait de s'évader d'un traditionalisme désuet, la marque de l'incompréhension pure et simple.

Nous avons connu, depuis, d'autres aberrations, en un temps où toute musique quelque peu délicate était dite « debussyste ». Les esprits conservateurs n'ont pas le privilège de ces aveuglements ; il en est d'autres, qui tremblent tout le jour d'être dupes et pour lesquels une composition équilibrée ne saurait être que médiocre.

L'influence de Wagner, du vivant de Bizet, était nulle en France, du moins auprès de l'ensemble du public. Quelques musiciens le connaissaient et le comprenaient. Quelques écrivains aussi. Ses œuvres étaient l'objet de discussions passionnées et de jugements inconsidérés. Le snobisme, qui rend tant de services en matière artistique, ne s'en était pas encore emparé. L'opinion des véritables initiés était donc tenue pour non avenue. Bizet était bien trop musicien, et grand musicien, malgré les égarements étranges de certaines de ses admirations, pour n'avoir pas saisi la portée immense de l'œuvre de Wagner.

A une époque où il ne craignait pas de se plier avec complaisance aux exigences de ses auditeurs, il n'eût pas couru le risque de les heurter en s'inspirant d'une musique si peu appréciée. Ce n'est pas faire injure à sa mémoire que de lui prêter de semblables arrière-pensées. Rien ne le portait à imiter Wagner, ni son tempérament, ni son opportunisme. Il l'admirait, mais il ne le craignait pas. « Wagner, le grand, l'immense musicien, que vous adoreriez si vous connaissiez sa musique, écrivait-il, est tellement en dehors et au-dessus de tous les vivants qu'il n'y a pas à s'en préoccuper. » Il disait également de la musique de Wagner : « Ce n'est pas la musique de l'avenir, ce qui ne veut rien dire, mais c'est la musique de tous les temps, parce qu'elle est admirable. »

Il devait être réservé cependant à Bizet, stupidement accusé de wagnérisme par quelques feuilletonistes à court d'arguments, d'être dressé contre Wagner, après sa mort, dans les pages mémorables de Nietzsche.

On sait qu'après avoir professé pendant de longues

années un culte pour Wagner, dont il exaltait, peut-être avec plus d'enthousiasme que de clairvoyance, non seulement la musique mais la philosophie, Nietzsche, dans *le Cas Wagner* (*1888*), avait rompu avec éclat. Il ne devait pas tarder à porter vers d'autres autels les hommages de son esthétique musicale et la révélation lui vint de *Carmen*. Il est bien certain que les affinités méditerranéennes de Nietzsche semblaient devoir être plus facilement attirées et satisfaites par l'œuvre de Bizet que par celle de Wagner ; il n'en demeure pas moins qu'un tel rapprochement et une telle opposition ont quelque chose de surprenant. Les préférences les mieux justifiées se rencontrent avec l'éclectisme le plus équitable pour épargner à Bizet un rôle moins glorieux encore qu'écrasant.

L'admiration de Nietzsche s'est exprimée non seulement dans les pages recueillies sous le titre : *Le Crépuscule des Idoles*, mais aussi dans d'intimes annotations écrites en marge d'une partition de *Carmen* et judicieusement commentées récemment par M. Closson.

Nietzsche apprécie avec pénétration le génie de Bizet :

Cette musique de Bizet me semble parfaite, dit-il, elle approche avec une allure légère, souple et jolie... Cette musique est méchante, raffinée, fataliste ; elle demeure quand même populaire, son raffinement est celui d'une race et non pas d'un individu. Elle est riche, elle est précise... Elle tient de Mérimée la logique dans la passion, la ligne droite, la dure nécessité ; elle possède avant tout ce qui est le propre des pays chauds, la sécheresse de l'air, sa *limpidezza*.

Et il ajoute :

J'envie Bizet parce qu'il a eu le courage de cette sensibilité, qui jusqu'à présent n'avait pas trouvé d'expression dans la musique de l'Europe civilisée ; je veux dire cette sensibilité méridionale, cuivrée, ardente... C'est enfin l'amour, l'amour remis à sa place dans la nature... l'amour dans ce qu'il a d'implacable, de fatal, de cynique, de candide, de cruel, et c'est en cela qu'il participe de la nature.

Nietzsche, entraîné par un élan où se confondent la plus pénétrante critique et la passion la moins mesurée, a saisi et rendu, en quelques phrases, l'essence même du génie de Bizet. Nous ne pouvons que souscrire à une admiration aussi justement motivée en faveur de « Bizet qui a découvert une terre nouvelle : le Midi de la musique ». Car c'est bien ainsi que Bizet se présente à nos yeux et que son œuvre traduit « une nouvelle beauté ». D'autres ont renouvelé la technique de leur art ; il lui revient d'avoir, sur les bases d'un métier très sûr, exploité les ressources d'un tempérament particulièrement vibrant et d'une ardente sensibilité.

Malgré les concessions qu'il se croyait contraint de faire aux goûts du public, dont il attendait avec impatience les suffrages, il a connu la gloire la plus éclatante, le jour où il a laissé s'exprimer son originalité toute d'instinct et de franchise. En lui fleurissent les plus belles vertus du génie latin et, comme Nietzsche l'avait noté, « le raffinement d'une race ».

Ce caractère populaire, au sens le plus élevé du terme, est peut-être celui qu'il est le plus difficile de rencontrer dans sa pureté. Combien d'œuvres y prétendent qui en sont complètement dépourvues! Il marque de son empreinte les chefs-d'œuvre, ceux, à la fois, que les initiés apprécient et que consacre la fidélité de la foule.

Cette faveur suprême ne s'accorde qu'aux créations dignes d'elle, et non pas à celles qui la briguent sans pudeur. Bizet lui-même en a fait l'expérience. Ses seules compositions durables sont précisément celles où il a été le plus sévère envers soi. Sans doute y trouve-t-on encore, à côté de pages excellentes, d'autres qui sont moins bonnes. Sans doute n'entre-t-il pas exclusivement, dans l'enthousiasme qu'elles provoquent chez tous leurs auditeurs, une admiration pure de tout alliage. C'est à ces contrastes et à ces apparentes antinomies qu'elles doivent leur universalité : elles traduisent une inspiration qui appartient à une race, mais dont

toutes les autres savent saisir le clair langage. N'est-ce pas la caractéristique des chefs-d'œuvre, qu'ils soient signés de Shakespeare, de Molière ou de Rubens ?

Pour nous, Français d'aujourd'hui, nous ne méconnaissons pas qu'il est d'autres formes du Génie national. Les cinquantes années qui nous séparent de la mort de Bizet ont doté notre patrimoine musical d'ouvrages d'une valeur bien différente de la valeur des siens. On ne saurait les comparer entre eux, établir un parallèle entre Bizet et Debussy, par exemple. Ce jeu est pernicieux et puéril. La caractéristique des tempéraments de cette envergure est précisément de se refuser à de semblables rapprochements. En vain chercherait-on la marque des maîtres qui les ont formés, et leurs disciples, à qui manque l'étincelle, font figure d'imitateurs. Les uns demandent, pour être pénétrés, une délicate initiation, d'autres exercent une action plus directe et nous prennent de force.

Bizet, après Berlioz, fut de ces derniers.

§

Georges Bizet dit un jour : « L'artiste n'est à son plan que cent ans après sa mort. » Ainsi, durant sa vie, un artiste a-t-il le droit de s'assurer contre le jugement de ses contemporains. Un demi-siècle a suffi, on peut le prétendre, pour donner à Bizet la place qui lui était due. Sa mort prématurée l'a privé des joies orgueilleuses auxquelles il aspirait, mais la postérité l'a comblé.

CLAUDE LAFORET.

DEUX FACHEUSES EXPÉRIENCES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE A L'ODÉON

(1832-1837)

—

Il n'est bruit, en ce moment, dans les milieux qui, de près ou de loin, touchent à l'art dramatique, que de projets de réorganisation des théâtres subventionnés de comédie et de tragédie, c'est-à-dire la Comédie-Française et l'Odéon.

Un quotidien, jadis célèbre pour son goût littéraire, distribue libéralement une bienfaisante manne d'interviews, d'où il appert qu'il faut trouver des « solutions nouvelles » au malaise dont souffrent nos deux scènes nationales.

Nous passerions sous silence cette campagne, où l'art n'a peut-être pas grand'chose à voir, si l'un des projets offerts à la curiosité publique ne revenait pas, en fait de nouveauté, à ressusciter des errements condamnés par l'expérience.

Cette combinaison consisterait, en effet, à lier le sort du Théâtre-Français et de l'Odéon, et à réduire en quelque sorte ce second théâtre au rôle d'antichambre du premier.

Il n'est pas inutile parfois de manipuler, aux Archives Nationales, des dossiers poussiéreux. Si l'on risque de s'y maculer les doigts, on court également la chance d'y retrouver des documents oubliés. Nous y avons un jour mis la main sur des pièces encore point trop sales, et qui ont trait à deux expériences faites à l'Odéon, l'une en 1832, l'autre en 1837.

En ces temps malheureux, qu'on nous propose de re-

commencer aujourd'hui, l'Odéon fut, pendant plusieurs années, une succursale de la Comédie-Française (1).

En 1832, l'Odéon souffrait d'un mal qu'on peut croire incurable, puisqu'il en fut ainsi dès sa création, et qui, aujourd'hui encore, se fait sentir malgré un fort avisé directeur. Ce mal était un manque-à-gagner d'une désespérante régularité : les directions qui se succédaient, avec ou sans subvention, dotées d'un privilège étendu ou réduit, se ruinaient avec une précision automatique.

En mars 1832, à la fin de son privilège, Harel, directeur plein de fantaisie, mais d'une science administrative un peu courte, qui depuis septembre 1829 avait érigé l'Odéon en véritable fief, mit la clef sous le tapis et, avec tout le personnel, le matériel et le répertoire, émigra vers la Porte Saint-Martin qu'il contrôlait depuis un an déjà.

A part les deux théâtricules du Panthéon et de l'ancienne église Saint-Benoît, la rive gauche n'avait plus de salle de spectacles. Le comte d'Argout, ministre du Commerce et des Travaux Publics, qui avait alors dans ses attributions le service des Beaux-Arts, inquiet de cette fermeture, et sollicité par les habitants du quartier, mit sur pied une combinaison nouvelle. Voici ce que, le 1er mars 1832, il déclarait à la tribune de la Chambre :

> Je me suis entendu avec les principaux théâtres pour que, chaque jour de la semaine, l'un d'eux allât donner une représentation à l'Odéon. De cette manière, le public de ce quartier pourra jouir d'un spectacle fort agréable, et il n'y aura plus de subvention à lui accorder.

Cette décision fut aussitôt tournée en ridicule et l'Odéon, où successivement devaient, dans l'intention ministérielle, être représentées toutes sortes de pièces hétéroclites, fut baptisé par dérision le « Théâtre-Omnibus ».

(1) Ce sont là les termes mêmes employés dans un arrêté ministériel du 20 mars 1832 : « A dater du 1er avril prochain, la salle de l'Odéon, considérée comme *succursale* des théâtres de la capitale, sera mise à leur disposition (art. 1er). » En conséquence, dans le monde dramatique, les scènes-mères furent appelées les « métropoles ».

Malgré les dires du comte d'Argout à la Chambre, les négociations avec les théâtres principaux étaient laborieuses ; elles n'aboutirent tout d'abord à aucun résultat, sauf à quelques pourparlers avec l'Opéra Comique et le Théâtre Italien. Pourtant, vers la fin de mai, les sociétaires de la Comédie-Française, qui souffraient depuis plus de deux ans des troubles politiques, ne touchaient aucun dividende et se voyaient réduits à un secours alimentaire alloué par le ministre, firent demander la concession de la salle pour deux ou trois représentations, dont l'attrait principal devait résider dans la présence de la célèbre comédienne Mlle Mars. On ne put la leur accorder, la salle se trouvant dans un état de délabrement à peu près complet. Néanmoins le ministre, enchanté de leurs bonnes dispositions, provoqua, de la part du Comité de la Comédie-Française, une délibération sur le mode d'exploitation qui pourrait lui convenir à l'Odéon.

Je reproduis *in extenso* cette pièce, très importante, puisqu'elle constituait de la part de la Comédie un engagement formel :

EXTRAIT DU REGISTRE DES DÉLIBÉRATIONS
DU COMITÉ D'ADMINISTRATION DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Séance du vendredi 8 juin 1832.

Pour donner suite à sa délibération du mois dernier relativement à l'exploitation de la salle de l'Odéon, le Comité, considérant qu'il résulte des communications qui lui ont été faites par le Conservateur de cet établissement :

1° que, pour proposer à Monsieur le Ministre du Commerce et des Travaux Publics d'admettre un ou deux des grands théâtres à la jouissance exclusive de la Salle de l'Odéon, il conviendrait que les administrations de ces théâtres eussent préalablement souscrit l'engagement de fournir quatre, ou, au moins, trois représentations par semaine dans le quartier du faubourg Saint-Germain ;

2° que des ouvertures ont été faites à Monsieur le Conservateur, au nom de la Société qui se forme en ce moment pour

exploiter le genre de l'Opéra-Comique à l'effet d'obtenir, concurremment avec la Comédie-Française, et exclusivement à tout autre, la concession de la salle de l'Odéon ;

3° que, d'après les dispositions que Monsieur le Conservateur annonce avoir soumises à l'approbation du ministre, les frais journaliers à supporter pour chaque représentation ne s'élèveraient pas au-dessus de 200 francs en été et de 220 francs en hyver.

Le Comité, après en avoir délibéré, et sous la condition :

1° que les frais journaliers des représentations données à l'Odéon, n'excéderont pas la somme de 200 francs pendant les 6 mois d'été et celle de 220 francs pendant la saison d'hyver ;

2° que nulle autre entreprise théâtrale que celle de l'Opéra-Comique ne pourra être admise au partage de la concession du Théâtre de l'Odéon, si ce n'est pour deux représentations extraordinaires par chaque mois, qui pourraient être réservées au Théâtre Italien,

Arrête :

Qu'il sera souscrit par l'Administration de la Comédie-Française l'engagement de donner, sur le Théâtre de l'Odéon, deux représentations par semaine, à jours fixes, à partir de l'époque où la salle pourra être mise à sa disposition jusqu'au 1er avril 1833.

La concession exclusive réclamée par les deux théâtres étant le prix de l'engagement, contracté par eux, de fournir un nombre de représentations déterminé à l'Odéon, elle cesserait de plein droit d'avoir lieu au profit de l'un ou de l'autre, dans le cas où deux de ces représentations en un mois viendraient à manquer par son fait.

Signé :
LES MEMBRES DU COMITÉ D'ADMINISTRATION.

Sitôt que le ministre eut reçu cette prose pitoyablement rédigée, on se mit au travail avec acharnement dans la salle de l'Odéon ; tout fut repeint et restauré, sauf le plateau et les coulisses laissés en l'état, faute de crédits. Sur ces entrefaites, ainsi qu'elle l'avait laissé pressentir, la Société fondée pour l'exploitation de l'Opéra-Comique demandait,

le 30 juillet, le partage de la concession avec la Comédie-Française.

Par une ordonnance du 15 septembre 1832, la concession était accordée aux deux théâtres : ils recevaient la salle sans aucune subvention, mais sans paiement de loyer.

Le jeudi 15 octobre eut lieu la première représentation de la Comédie-Française, où, après un à-propos en vers, furent donnés : le *Tartuffe*, avec Mlle Mars, et le *Malade Imaginaire*, avec tous les sociétaires dans la « Cérémonie ».

Les représentations se succédèrent, le Théâtre-Français envoyant environ deux fois par semaine son personnel à l'Odéon pour y donner les meilleures pièces du répertoire, quelques œuvres modernes et même une ou deux créations.

Je ne parlerai que pour mémoire des représentations de l'Opéra-Comique qui, sans doute plus goûtées, faisaient recette assez convenable (2). Au surplus, ce n'est point là mon sujet. Mais que dire de celles du malheureux Théâtre-Français ?

Les premiers jours avaient peut-être fait illusion (encore que, le 29 octobre, quatre jours après l'ouverture, l'*Abbé de l'Epée* fît 272 fr.) : le produit brut se tenait en effet dans les parages de 2.000 fr., et parfois dépassait ce chiffre. Hélas ! il fallut bientôt déchanter.

Dès sa séance du 30 novembre, le Comité annonçait au Ministre que le bénéfice net des six premières représentations se soldait par 240 fr. de part, soit 40 fr. par représentation pour un sociétaire à part entière ! Par la suite, ce fut bien pis ; le public se faisait de plus en plus rare, surtout aux meilleures pièces du répertoire. Les *Fourberies de Scapin* rapportaient 303 fr. 30, recette brute (20 décembre) ; Les *Femmes Savantes*, 292 fr. 75 (17 janvier) ; *Britannicus*, 217 fr. 50 (31 janvier) ; Le *Cid* et les *Précieuses Ridicules*, 250 fr. 50 (14 mars) ; *Andromaque* et l'*Avare*, 201 fr. 95 (15 avril) *Cinna*, 196 fr. 25 (25 avril). Ce qui

(2) Au 30 avril 1833, après 33 pièces montées par les soins de l'Opéra-Comique, la moyenne des recettes de ce théâtre ressortait à 1.517 fr. 50.

représente, pour une recette de 250 fr., et le prix moyen des places étant de 2 fr., un maximum de 125 personnes dans une salle de cette dimension !

Chose bizarre, c'étaient les pièces modernes qui produisaient le meilleur revenu, entre autres, certaine *Clotilde* qui, le 17 novembre, recueillit 2.534 fr. 30 et, le 24 février, 2.803 fr. 40, recette la plus forte de toute la saison. (Par compensation, sans doute, quatre jours après, le 28 février, *Othello* et l'*Avocat Patelin* donnaient 190 fr. 25, recette la plus faible.)

Faut-il chercher les causes de pareil déboire dans la multiplicité des scènes depuis 1830, la plus grande facilité de transports à travers Paris, ou même le dégoût du public des écoles pour des pièces qu'il avait dû étudier sur les bancs du collège ? N'importe : les faits et les chiffres sont assez éloquents par eux-mêmes.

Bref, au 30 avril 1833, après 42 représentations, la moyenne des recettes s'établissait à 1.053 fr. 60.

Les seuls frais intérieurs (personnel ouvrier, éclairage, etc.) se montaient approximativement à 550 fr. par représentation, au lieu des 220 annoncés primitivement. Qu'on ajoute à cette somme toutes les autres dépenses extérieures (affichages, billets, costumes, décors, etc.) et, sans être initié à ces sortes d'affaires, on se rendra compte quel bénéfice pouvaient retirer les sociétaires de leur opération.

L'Odéon devenait ainsi une lourde charge pour la Comédie déjà peu florissante.

Le Comité, n'en voulant pas démordre, se persuada que la raison principale de cet échec résidait dans le trop grand espacement des représentations. Il sollicita et obtint l'autorisation de jouer un jour sur deux à partir du 7 janvier 1834. En retour, il obtint du Ministre un accroissement de subvention (pour la scène de la rue de Richelieu) de 38.000 fr.

Désormais, la Comédie joua trois fois par semaine au Luxembourg jusqu'au 31 mars 1835, c'est-à-dire pendant

quinze mois. A cette époque enfin son opinion fut faite : chiffres en mains, elle constata que cette campagne lui coûtait près de 80.000 fr. de déficit.

Au mois de juin, sur la demande du Comité, le Ministre suspendait la concession.

§

Ainsi se terminait en 1835 cette première et désastreuse expérience. Il ne semblait pas qu'il y eût lieu de procéder à une seconde.

Il en fut pourtant ainsi en 1837.

Dans l'intervalle, l'Odéon, concédé à des trafiquants plus ou moins honorables dont nous conterons un jour l'odyssée, n'avait enregistré que des faillites. M. Védel, administrateur du Théâtre-Français, eut le tort de céder au vœu de la jeune génération d'auteurs, qui désiraient avoir un « second Théâtre-Français où l'on pût jouer des œuvres de littérature contemporaine ».

Il sollicita donc le privilège de l'Odéon, dans l'intention, explique le *Courrier des Théâtres*, « moins de l'exploiter que pour l'empêcher d'être exploité par d'autres ». La pensée était pie, et le moins que pouvait faire la Providence était de lui en tenir gré.

Je reproduis intégralement ici la demande officielle dont l'exposé est fort intéressant, et dont les arguments invoqués se trouvent, — autant qu'on en peut juger d'après ce qui se colporte, — très semblables à ceux qu'on met en avant aujourd'hui.

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR
Division des Beaux-Arts.

—

Théâtre Français.

—

Monsieur le Ministre,

Une des questions théâtrales les plus difficiles à résoudre, c'est l'existence permanente de l'Odéon. Depuis longtemps et à diverses reprises, des tentatives ont été faites sans succès pour assurer au

quartier des Etudes et du faubourg Saint-Germain, un spectacle quotidien et convenable si souvent réclamé par cette partie importante de la ville éloignée de tous les établissements scéniques.

Des entrepreneurs trop confiants en leurs propres forces et dans les produits qu'ils espéraient tirer de cette exploitation ont été forcés d'y renoncer, et la ruine de plusieurs s'en est suivie. Cependant quelques uns avaient obtenu de l'autorité un fond subventionnel qui semblait devoir assurer leur réussite ; mais les exigences du quartier, les frais et dépenses considérables occasionnés par la nature des pièces, par les ouvrages qu'ils étaient tenus de représenter, ont rendu ce précieux secours inefficace.

La salle est restée fermée et la tristesse de sa solitude semble s'étendre à tout ce qui l'environne. Des représentations données de temps à autre par la Comédie-Française, l'Opéra-Comique et d'autres théâtres, n'ont pu et ne peuvent tenir lieu d'une exploitation journalière, et le public, incertain des jours d'ouvertures de la nature des spectacles qui lui seraient offerts, n'a pris aucune habitude, n'a pu s'attacher à rien, et n'a point cessé, même alors, de réclamer un service sérieusement et largement organisé.

Plusieurs demandes du privilège vous ont été adressées ; mais l'impossibilité de remplir les conditions imposées par votre sagesse à leur admission les ont fait abandonner. M. Blanchard seul, les ayant acceptées, a obtenu ce privilège ; mais il n'a point ouvert le 1er avril ainsi qu'il en avait l'obligation.

Il y a donc de grands obstacles à vaincre pour créer une organisation complette (*sic*) à ce théâtre, en matériel et en acteurs, de grandes difficultés à trouver des produits suffisants pour arriver à un résultat, sinon heureux, du moins n'entraînant pas à une ruine nouvelle. Cela demeure évident pour ceux à qui l'exploitation d'un théâtre n'étant pas étrangère savent apprécier les ressources et les chances contraires.

Le seul moyen d'assurer une réelle et utile ouverture de l'Odéon, c'est de le confier à une entreprise déjà forte et puissante, qui, par ses moyens propres et divers, ayant déjà pourvu aux plus considérables dépenses, entrerait avec facilité, tout organisée, ou à très peu près, dans cette exploitation.

La Comédie-Française offre seule ces avantages. Son matériel renferme mille ressources. Son personnel, composé de 47 artistes,

ne peut être employé chaque soir dans ses représentations et laisse journellement libre un assez grand nombre de sujets zélés qui, sans augmentation de traitement, aux termes de leur contrat, pourraient être utilisés dans un second théâtre, lorsque leur service n'est point nécessaire au premier.

Ses moyens s'accroîtraient encore par la facilité qui s'offrirait assez souvent d'employer aux deux scènes, le même jour, un même sujet, sans trop de fatigue pour lui.

En adjoignant à la Comédie un petit nombre de sujets spéciaux on formerait donc fort aisément une troupe nombreuse, d'ensemble, pourvue immédiatement d'un Répertoire varié, qui, sans nul doute, desservirait les deux entreprises. Comme au Théâtre Français, la Tragédie, le Drame, la Comédie, seraient le seul genre de ce spectacle. Les auteurs se pressant en foule maintenant au premier Théâtre où le public recommence à se plaire, et se plaignant déjà de ne pouvoir arriver à la représentation de leurs ouvrages, accueilleraient, bien sûrement avec satisfaction, ce nouveau moyen de se produire par les mêmes talents, et le même soin d'exécution, qu'ils attendent de la Comédie-Française.

A cette seconde entreprise se rattacherait encore l'avantage d'ouvrir une carrière d'essai aux élèves admis au Conservatoire, qui feraient leurs premiers pas à côté des modèles, sous le patronage d'artistes près desquels ils trouveraient des leçons d'expérience et de tradition.

Par toutes ces considérations mûrement réfléchies et que j'ai dû m'appliquer à présenter le plus sommairement possible, je viens, M. le Ministre, comme Directeur du Théâtre-Français et au nom des Sociétaires, vous demander le privilège de l'exploitation du Théâtre de l'Odéon, pour dix années, aux conditions expresses suivantes :

1° De tenir ce Théâtre ouvert tous les jours à dater du 1er septembre prochain ;

2° D'y faire jouer la Tragédie, la Comédie, le Drame, par les acteurs de la Comédie-Française auxquels j'adjoindrai sept ou huit sujets indispensables pour assurer ce double service ;

3° D'y établir sous votre égide un Comité de lecture spécial ;

4° D'y faire jouer les ouvrages nouveaux accueillis par ce comité, de même que ceux déjà reçus au Théâtre-Français lorsque les auteurs y consentiront.

Si ma demande obtient votre approbation et que vous désiriez connaître sur quelles bases, en Recettes et Dépenses, je fonde ce projet, j'aurai l'honneur de vous soumettre un aperçu dont résultera la possibilité de la réaliser sans risques ni périls pour les intérêts que j'ai déjà l'honneur de diriger.

Et si, plus tard, mes efforts, unis à ceux des sociétaires, amènent, comme je l'espère, un résultat satisfaisant, mais non assez productif pour rémunérer convenablement de grands travaux, et qu'il soit possible à l'autorité de nous venir en aide par un secours subventionnel mérité, alors nul doute que l'existence du nouveau Théâtre ne soit complètement assurée.

Je suis avec respect,
Monsieur le Ministre,
Votre très humble et très obéissant
Serviteur.
Le Directeur du Théâtre-Français,
VÉDEL

Paris, 11 avril 1837.

Le Ministre se rendit au désir de M. Védel avec d'autant plus de facilité que ce programme entrait dans ses propres vues. Par arrêté du 1er août 1837, l'Odéon était à nouveau concédé au Théâtre-Français.

Voici les principales dispositions de cet acte :

ARTICLE PREMIER

Il est accordé à la Société de la Comédie-Française l'autorisation d'exploiter le théâtre de l'Odéon pendant deux ans, à partir du 1er septembre 1837 ; — le genre sera le même que celui du Théâtre-Français.

ARTICLE 3

Il devra donner *tous les jours* une représentation sur le Théâtre de l'Odéon, sans que cette obligation l'autorise à interrompre les représentations du Théâtre-Français. Il pourra néanmoins obtenir la faculté de fermer la salle de l'Odéon pendant deux mois en été.

ARTICLE 4

Les représentations qui auront lieu sur le Théâtre de l'Odéon seront données par les Sociétaires et Pensionnairesde la Comédie-

Française, parmi lesquels le directeur devra choisir ceux qui seront attachés à l'Odéon, sans que cette clause puisse les empêcher de jouer au Théâtre-Français, quand le directeur le jugera convenable et sans que les artistes de la Comédie-Française puissent refuser de concourir à ces représentations du Théâtre de l'Odéon.

ARTICLE 7

Un comité spécial de lecture sera établi auprès du Théâtre de l'Odéon ; M. le Directeur-gérant devra en soumettre la composition à notre approbation.

ARTICLE 8

Le Directeur-gérant sera tenu de faire représenter au moins douze pièces nouvelles dans l'année, dont deux en cinq actes.

Signé : MONTALIVET.

Comme on le voit, il n'était, cette fois comme la première, nullement question de subvention.

Le Comité de la Comédie prit le 29 août une délibération conforme, et, le vendredi 1er décembre 1837, la série des représentations fut ouverte avec éclat par *Cinna* et *Tartuffe*, avec Mlle Mars dans le rôle d'Elmire.

Nous ne nous attarderons pas aux menus incidents de la gestion, mais nous irons tout de suite aux résultats financiers de la campagne. Ils n'étaient guère plus brillants que ceux de la précédente.

A la clôture d'été, le 30 juin 1838, soit pendant une saison de sept mois, la Comédie avait donné environ 180 représentations.

Le tableau des recettes s'établissait ainsi :

Décembre 1837	25.663 fr. 25
Janvier 1838	10.009 fr. 46
Février —	18.197 fr. 50
Mars —	15.589 fr. 75
Avril —	17.842 fr. 75
Mai —	17.536 fr. 54
Juin —	27.547 fr. 68
Soit un total de	132.386 fr. 93

et une moyenne de 735 fr. par représentation, donc infé-

rieure même, de plus de 300 fr., à celle de la saison 1832-1833.

Les dépenses, dont il nousa été impossible de retrouver le détail, figuraient en vis-à-vis pour la somme de 170.949 fr.50.

Le bilan s'établissait en conséquence avec un déficit de 38.562 fr. 57 (3), soit 210 fr. par feu.

Ce résultat donna à réfléchir aux Sociétaires. M. Védel eut beau insister pour une seconde tentative, les Sociétaires ne voulurent pas en entendre parler, et se rangèrent à l'opinion de l'un d'entre eux, selon lequel « il était extrêmement dangereux, en se transportant sur une autre scène, de se faire concurrence à soi-même. »

Ce langage, plein de sens, fut écouté. L'exploitation de l'Odéon par le Théâtre-Français avait désormais vécu, se soldant par un déficit, la première fois de près de 80.000 fr. la seconde, de près de 40.000 fr.

§

Tels sont, rapportés dans leur entière exactitude, les résultats de ces deux expériences. Il ne paraissent guère encourageants, et pourraient, peut-être, éclairer les auteurs de « projets nouveaux ».

Si l'on en croyait pourtant ce qui se chuchote, une combinaison de ce genre serait sur le tapis.

Nous n'avons pas à prendre parti dans l'affaire. Peut-être, avec une forte subvention (4), une nouvelle tentative est-elle possible et la combinaison viable ? Elle ne reste pas moins aléatoire dans l'esprit de ceux qui connaissent les difficultés dans lesquelles se débat notre première scène de comédie, et que le fameux Décret de Moscou rend, à notre avis, inextricables.

Au surplus, l'argument du Sociétaire, cité plus haut, n'est-il pas toujours valable ? Le Théâtre-Français, doté

(3) Il faut dire que la création d'une pièce nouvelle en cinq actes (*le Camp des Croisés*), rendue obligatoire par l'arrêté de concession, avait exigé à elle seule une dépense de 25 à 28.000 francs.

(4) Le Théâtre-Français reçoit actuellement 600.000 fr., l'Odéon 100.000 fr.

d'une succursale, ne risquera-t-il pas, à nouveau, « de se faire concurrence à lui-même » ?

Car, si la concession lui est, par aventure, accordée, ou bien, le prix actuel des places sera diminué à l'Odéon, et le déficit, toujours présent, s'accentuera sans profit pour les finances de la Comédie, — ou bien les prix seront maintenus équivalents, et quel bénéfice pense-t-on retirer d'un pareil double emploi?

Reculerait-on, par hasard, aujourd'hui encore, si l'on veut entendre le répertoire du Théâtre-Français, devant le voyage du Luxembourg au Palais-Royal ?

GASTON TEXIER.

ALLEGRA
OU
LE CLOS DES LOISIRS [1]

—

VI

LA FEMME DU MENUISIER

Qu'ont donc les poules à se lever si tôt, alors qu'elles n'ont aucun long voyage à entreprendre ?
(*Proverbe malgache.*)

La ménagère modèle, celle que Cateau révère pour ses vertus et cite à chaque instant en exemple, c'est la femme du menuisier qui demeure en haut de la rue.

Elle connaît le prix des denrées et n'hésite pas à marchander un quart d'heure pour un sou. Elle répète avec raison qu'on ne l'a jamais « mise dedans » et cela lui fait une sorte de considération sur le marché.

Elle est sans merci pour les paresseux et les mendiants. Elle n'est pas familière et ne perd pas son temps en bavardages. Dès l'aube elle est au travail et jusqu'au soir, sans relâche, son balai ou son plumeau à la main, elle fait la guerre à la crasse et aux insectes, elle cueille la poussière grain à grain, elle essuie, elle frotte, elle gratte, elle récure, elle époussette, elle rince. Les meubles reluisent tant qu'ils en sont usés, et les chaudrons de la cuisine rangés contre le mur rayonnent d'une gloire de soleil couchant.

Mais aussi, quel ordre chez elle !... Son mari est faible

(1) Voyez *Mercure de France*, n° 646. — Copyright by *Editions du Siècle* 1925.

et passe souvent ses journées au lit. Elle lui dit : « Tu pourrais bien être malade ailleurs ; cela fait du dérangement dans la chambre. »

C'est une femme très honnête qui ne se laisse pas conter fredaines, et qui n'a d'autre souci que la propreté de son intérieur. Son faible, c'est le petit frisson qu'elle éprouve à tenir une araignée écrasée sous sa tête-de-loup.

Au printemps, des hirondelles sont venues nicher sous le toit. La femme du menuisier ne les a pas vues pendant longtemps, mais un jour elle a soupçonné leur présence à certains indices sur l'appui de la fenêtre. « Laisse le nid, ça porte bonheur », a dit son mari. Mais elle a pris les pincettes, troué d'un coup la frêle bâtisse et lavé la façade à grande eau, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus aucune trace. Le père et la mère voletaient alentour, avec des cris affreux. Les petits sont tombés par terre, un chat maigre les a emportés.

Allegra n'aime pas cette femme parce qu'elle a l'air dur et paraît orgueilleuse de sa réputation. L'enfant va souvent jusqu'au bout de la rue, en riant, en chantant, sans penser à rien. Mais quand elle passe devant la maison, elle s'arrête, intriguée ; elle se hausse jusqu'à la fenêtre : la femme du menuisier est là, à son évier, les manches troussées, qui rince, qui rince...

Et la petite songe : « Est-ce qu'une femme si propre peut être bonne ? Toute sa vertu est dans son balai... »

Un jour la nouvelle s'est répandue dans le voisinage que le menuisier allait trépasser.

Il est épuisé voici longtemps. Il a trop travaillé n'ayant qu'une petite santé. Toute la journée il la passait à son établi à raboter, scier, coller et clouer et le soir, loin de prendre du repos, il faisait encore le vannier, afin de gagner quelques sous de plus. Il avait l'ambition d'être riche et chaque année il arrondissait son magot à la caisse d'épargne.

Mais depuis un mois il tousse tellement, il a si mal

au côté, qu'il a dû renoncer à toute besogne. Il reste sur sa chaise, sans rien faire. Il n'a envie de rien, pas même d'aller toucher son petit revenu avec son livret.

Sa femme est d'une humeur exécrable et le laisse voir. Ah ! pourquoi lui a-t-on donné un homme qui ne peut plus la nourrir ? Qui n'a plus que de l'eau dans les veines ? Qui ne vaut quasi plus rien ? Ce sont des jérémiades sans fin... Le malade écoute, résigné. Il sait qu'il est une gêne, et ne s'étonne pas si sa femme l'injurie parce qu'il a tant craché par terre « que c'est une saleté », car il est bien vrai qu'elle lave et qu'elle balaye ensuite... Il sait aussi que sa femme est entendue à tout, qu'elle lui fait prendre les herbes qu'elle a été chercher chez le rebouteux, qu'elle est ordonnée comme pas une et qu'il a une fameuse chance de l'avoir, comme tout le monde le dit dans le quartier, et comme elle le lui répète elle-même cent fois par jour...

... Le menuisier est mort. On va l'enterrer. Il y a beaucoup de gens devant la porte pour attendre son convoi.

— Il s'est tué de travail ! dit l'un d'eux, et ceux qui l'écoutent hochent la tête avec l'air de dire : « Que voulez-vous ? C'est la vie qui est ainsi faite. »

Quelqu'un dit encore :

— C'était un ménage modèle, l'homme rangé, la femme économe et propre. Comme ils devaient être heureux !

Mais Allegra songe : « Comme ils avaient l'air soucieux, au contraire ! L'un ne songeait qu'à mettre de l'argent de côté, l'autre qu'à nettoyer et à faire reluire ses casseroles. Jamais je ne les ai vus rire. Et que poursuivaient-ils donc avec cet acharnement ? »

Un homme noir la bouscule pour faire place à la bière...

... Le lendemain, Allegra passe devant la maison, et, le cœur serré de pitié, elle jette un regard par la fenêtre. La veuve est là, comme tous les jours, à son évier, les manches troussées, et elle rince, elle rince...

VII

L'ASSEMBLÉE A LA FONTAINE

Le genre humain, ce genre que je déplore...

NATHALIE CLIFFORD BARNEY.

Derrière l'église, au coin d'une place, se dresse la fontaine publique. C'est un monument de pierres très ancien. Pour aller chercher de l'eau, il faut descendre quelques marches toujours mouillées ; on se trouve alors au pied d'un mur noir d'où s'élancent depuis des siècles trois beaux jets d'argent qui retombent avec fracas dans un bassin.

Des servantes avec leur cerceau et leurs deux cruches attendent, en jacassant sur la place, leur tour d'aller puiser dans l'antre humide ; chacune alors trousse sa jupe et, pour ne pas glisser sur les dalles, chausse des sabots. C'est à la tombée du jour. Par une sorte d'accord tacite, à sept heures en été, à cinq heures en hiver, toutes les servantes de la ville se réunissent là en groupes pour se transmettre les nouvelles et les potins.

Une fille brune, dégingandée, les bras nus, les yeux hardis, a pris sur l'assemblée une grande autorité : bonne et femme de charge du médecin, elle est aussi sa maîtresse, dit-on. Par elle, l'on sait les histoires cachées ou honteuses, les misères conjugales, les naissances redoutées et celles qu'on dissimule. Une vieille bonne, l'air pauvre et frileux, constamment enveloppée d'un fichu de laine, est en butte à ses sarcasmes : elle soigne sans réclamer ses gages une veuve et ses deux filles, tombées dans le dénûment. Parfois surviennent de nouvelles recrues, de jeunes enfants, timides, blondes, fraîchement débarquées de la campagne ; et la grande brune les interpelle à pleine voix, en leur disant des horreurs pour les faire rougir.

Conservatoire féroce de l'opinion, de la morale de pe-

tite ville, c'est là que la jeune femme du substitut est blâmée pour ses toilettes « parisiennes », là qu'on raconte les équipées nocturnes de la plus jeune fille du capitaine de gendarmerie, et qu'on poursuit d'une haine féroce la fierté glacée de « *Madame la Marquise* », qui traite de haut les domestiques comme des gens d'une autre race. Agence mystérieuse de scandale, là tous les bruits aboutissent, sont savamment travaillés, prêts à se répandre ensuite par toute la ville, invisiblement, secrètement, avec la rapidité d'un vol, pour s'exhaler enfin et mourir dans les soupirs et les apitoiements hypocrites des commères sur le pas des portes.

... Quand Allegra s'avança vers la fontaine, avec sa cruche d'enfant qu'elle voulait emplir elle-même pour ménager la peine de Cateau, ce fut un murmure dans le groupe des servantes.

Depuis quelques jours on parlait d'elle dans la ville. La bonne du notaire raconta qu'elle avait entendu dire par son maître que cette petite serait très riche un jour. Cela ne parut pas croyable, car on savait que l'enfant habitait dans un quartier misérable chez une pauvre femme, et on la voyait sortir tête nue et sans bonne. Une jeune rousse déclara que sa « demoiselle » avait dit : Ce n'est pas une jeune fille à fréquenter.. Personne en effet ne savait au juste d'où elle venait. On chuchotait qu'elle avait été élevée par un vieux qui la tenait enfermée dans un grand parc. « Ce devait être du propre », trancha la brune. Au surplus, si on lui adressait la parole, elle répondait si naïvement, la fine mouche ! C'est pourquoi, lorsque l'enfant passa devant le groupe, la brune prononça, en la regardant dans les yeux :

— Je n'aime pas les hypocrites, moi !

Et toutes les servantes de rire, à l'étouffée d'abord, puis tout haut, insolentes à cause du nombre.

— Eh ! vois la petite ! Elle a vécu chez un vieux !

— C'était son père.

— Dis-nous un peu ce qu'il t'apprenait, le vieux ?

— Et ça fait la demoiselle, parce que ça a le teint blanc ! Ça te passera, va, ma colombe...

... Allegra subit le flot d'insultes sans les comprendre. Mais elle n'osa pas descendre les marches de la fontaine pour aller remplir sa cruche.

Elle ne savait pas pourquoi toutes ces femmes étaient si méchantes et si injurieuses.

Comme elle s'éloignait, une voix lui cria :

— Eh ! dis donc bonjour à Philippe !

Cette dernière parole lui entra dans le cœur.

Elle retourna vite à la maison. Cateau était sortie. Philippe, comme toujours, lisait dans la cuisine. Alors elle prit une chaise et, silencieuse, elle pleura.

— Petite, petite, qu'avez-vous ? dit le grand garçon, interdit.

— Ah ! Philippe, dit-elle, toute secouée des sanglots, je vois bien *qu'ils ne m'aiment pas* !

VIII

PLAINTES A LA NOURRICE

> Pourquoi est-ce que personne ne m'aime ?
>
> SOPHIE KOVALESKY
> (*Souvenirs.*)

— Nourrice, nourrice, je n'avais jamais envie de pleurer autrefois. Je chantais toute la journée des chansons qui me passaient par la tête et que personne ne m'avait apprises ! Le soir, je dansais sur le tapis, tu te souviens... Et papa m'embrassait si j'avais bien dansé. Aujourd'hui, je ne chante plus, je ne danse plus, je m'ennuie, je m'ennuie, nourrice. Tous ces gens qui m'entourent font des choses très compliquées, que je ne comprends pas, obéissent à des maîtres inconnus qui les tourmentent... Et ils ne paraissent pas heureux. Ils se plaignent de leur travail, de leur santé, d'eux-mêmes et des autres, et c'est bien là

le seul plaisir qu'ils s'accordent sans marchander. Deux fois pourtant, j'ai cru rencontrer des hommes heureux : sous les ormes de l'avenue, les trois vieillards qui se promènent au crépuscule, — et puis, dans le jardin de cette grande maison que tu appelles *l'hôpital*, ces êtres qui se chauffent au soleil contre un mur. Mais les uns sont vieux et sans cœur, et les autres vont mourir...

» Ah ! je comprends bien aujourd'hui ce que disait papa. Il voulait me cacher la souffrance ! Mais elle est partout, nourrice, autour de nous. Depuis que papa s'est endormi, personne, sauf toi, ne me regarde avec amitié. Personne, je crois bien... Philippe ne me parle guère...

— Ma pauvrette, ma jolie, soupira Cateau. Tu n'es pas heureuse ? Oh ! je m'en doutais bien ! Tu n'as pas tout ce qu'il te faut ici. La maison est pauvre. Mais tu es riche et nous achèterons un palais...

— Non, Cateau, tu ne me comprends pas. Ce n'est pas un palais que je voudrais, c'est autre chose ; c'est bien difficile, et je ne saurais pas le dire...

L'enfant avait les yeux mouillés...

— Tu pleures, petite ? Dis-moi ce que tu veux, dis-moi.

La nourrice était consternée. Elle avait laissé tomber par terre son bas, sa laine et ses aiguilles.

— Moi qui croyais que ça t'amuserait tant de voir le monde, ma mignonne.

Et, tandis qu'elle la dorlotait, elle songeait : elle est comme son père ! elle se fait des chimères, la pauvrette !

Elle descendit trouver Philippe, et lui demanda conseil :

— Mène-la voir la ville, dit-il, cette petite vit trop seule...

Alors Cateau se mit en devoir d'amuser l'enfant. Tous les jours, elle l'habillait de nouvelles robes, la coiffait avec soin, et la menait par les rues. C'était son orgueil,

quand elle passait, qu'on retournât la tête avec l'air de dire :

— Qui est cette belle jeune fille ?

Elles visitèrent l'église, dont toutes les pierres étaient usées, limées, rongées par la pluie et le temps. L'intérieur, tout scintillant de lampes, rappelait les nuits peuplées d'étoiles. Au pied d'un pilier, devant une vierge noire, à une place où la dalle était creusée par les genoux des femmes, Cateau se mit en prières un instant.

Allegra, debout derrière elle, était toute saisie par le silence du lieu ; le moindre bruit, le pas d'un fidèle, une chaise qui grince, résonnait sous les voûtes pendant longtemps...

Au milieu de cette paix elle vit, au fond de la nef sur un grand crucifix de bois, un visage sanglant, couronné d'épines. L'enfant ressentit le même frisson qu'autrefois, devant la Tête sans Nom, dans l'atelier. La nef devint tragique tout à coup, la douleur qui accablait cette figure rayonnait dans l'ombre, emplissait la voûte, et le silence n'était qu'un sanglot.

Et Cateau disait :

— C'est Notre Seigneur, petite. Il est mort pour nous. Aime-le.

Elles sortirent, mais l'enfant resta muette tout le jour.

Une autre fois, Cateau la mena au bord de la rivière voir la minoterie. Le grand bâtiment ronflait du haut en bas.

— Oh ! nourrice, dit l'enfant, on a enfermé le vent dans la maison !

Elle s'approcha, regarda par les ouvertures ; d'énormes cylindres tournaient, et des roues d'acier luisantes, où s'enroulaient des lanières de cuir... Mais c'était l'heure du déjeuner. Un troupeau pressé d'hommes et de femmes sortit...

Cateau dit :

— Ils ont une heure pour déjeuner... Puis ils recommenceront jusqu'au soir.

— Tous les jours ?

— Oui, tous les jours...

... La ville était bien plus vaste qu'elle ne paraissait. Un jour Cateau et l'enfant se trouvèrent devant un mur, six fois haut comme un homme, et qui, bâti de moëllons noirs, couvert de mousse verdâtre, longeait une avenue déserte.

— C'est là qu'on enferme les malfaiteurs, dit la nourrice.

En s'éloignant beaucoup, on pouvait apercevoir, par dessus le mur, le toit d'une construction intérieure, et, sous le rebord de ce toit, de petites ouvertures, carrées, grillagées de fer. Tout à coup, par l'une de ces lucarnes, entre les barreaux, jaillirent deux mains blanches, émaciées, avides d'air, deux mains coupées qui semblaient faire des signaux...

L'enfant s'attrista. Elle pressentait des choses tragiques, la réprobation du monde, la haine, le mal... Tout ce que Cateau admirait le plus, la prison, l'hospice, le collège, portait la marque d'une souffrance semblable.

Elle soupira :

— Nourrice, arrêtons-nous. J'ai vu la ville maintenant.

— Es-tu moins triste, petite ?

La petite ne répondit pas. Son cœur se gonflait d'une pitié indéfinie.

IX

LE PAIN

> Ah ! des choses qui puissent changer les âmes !
>
> MAURICE BARRÈS.

Le soir, après le souper, Philippe, assis au foyer de la

cheminée, lisait. Bientôt il laissait tomber son livre et se plongeait dans des rêveries sans fin...

C'était l'heure où les braises s'éteignaient dans la cendre, et où les grillons, derrière la plaque de fonte, commençaient à chanter.

Allegra trouvait son frère si beau ! Les lueurs mourantes du feu dardaient d'un peu de sang son visage, allumaient deux rubis à ses prunelles, tandis que son corps restait à demi caché dans l'ombre.. L'enfant le regardait sans rien dire, s'efforçant de deviner ses songes.

Elle-même avait son secret ; toutes les nuits, elle rêvait à Philippe et le trouble qu'elle en ressentait persistait durant ses tranquilles journées, comme un fleuve au courant rapide traverse un lac, sans s'apaiser.

Elle se disait : Il sait ce que les autres ignorent ; c'est quelque fils de prince égaré dans le monde.

Cependant, il n'avait pas l'air de faire grande attention à elle. Tantôt il la tutoyait, tantôt non, mais, ne sachant point au juste comment lui parler, il lui adressait peu la parole...

Quand le feu était complètement mort, Cateau emmenait la petite se coucher, et Philippe le plus souvent descendait à la cave pétrir la pâte et cuire le pain. Ces soirs-là, la petite ne s'endormait pas : dans la maison obscure, elle entendait un ronflement continu, qui montait du four.

Une nuit, poussée par une force obscure, elle se leva, jeta une mante de laine sur sa chemise de nuit, et, pieds nus, courut à la porte. Elle tendit l'oreille pour savoir si Cateau dormait. Nul bruit... Elle ouvrit... Dans la cuisine, derrière les rideaux fermés du lit, respirait la nourrice. Le calel qui s'éteignait jetait quelques flammes folles. La chatte dormait en rond au creux d'une chaise.

Elle traversa la pièce, et descendit l'escalier en tâtonnant. Dès l'entrée du sous-sol, une odeur chaude lui souffla au visage.

Quand Philippe l'aperçut, il ne témoigna aucune surprise. Il dit simplement :

— C'est vous ?

Nu jusqu'à la ceinture, les épaules et la poitrine éclatantes de blancheur, il plaçait sur une pelle de bois les boules de farine qu'il enfournait une à une.

Alors seulement Allegra eut quelque regret d'être venue, et voulut s'en retourner. Mais elle n'osa pas.

Elle le regardait engouffrer sa longue pelle dans le four et la retirer. Ses bras nus luisaient à la flamme.

— Que fais-tu ? dit-elle.

— Je travaille.

Sa besogne terminée, il ferma l'ouverture du four avec un disque de bois, puis il s'assit, tout en sueur, et de ses mains essuya son front. Ainsi courbé, il était semblable à ces esclaves dont avait parlé le vieillard et qui attisaient nuit et jour d'immenses foyers à la gloire d'un dieu féroce.

— C'est, dit-elle, l'archange noir, le terrible dieu Travail qui te mène.

— Pourquoi terrible ? C'est notre dieu à tous.

— Non, dit-elle, en secouant sa petite tête volontaire. Et je sais bien que tu as d'autres dieux, et que tu les aimes en secret.

Elle montra, dans un coin de la cave, un grand tas de livres et de brochures, jetés pêle-mêle, la plupart déchirés et la couverture béante.

Il haussa les épaules et ne répondit rien.

Le feu brésillait doucement, cependant que les pains commençaient à cuire en répandant une haleine odorante.

Elle reprit :

— Pardonne-moi d'être venue. Je ne pouvais pas dormir. Tous les soirs j'entends le four chanter, et son ronflement emplit la maison. Et je pense que tu es en bas, tout seul, occupé à je ne sais quelles besognes. Ce soir, je n'ai pu résister. J'avais trop de peine. Il me

semble que toi seul pourrais la dissiper. Dis-moi pourquoi tous ces gens, dans la ville, ont l'air si triste, et pourquoi ils me regardent tous sans bonté comme une bête étrange...

Philippe leva les yeux. Elle avait les joues en fièvre, elle parlait vite.

« Si tu savais comme on était heureux dans le Parc, comme le soleil brillait joyeusement entre les branches, comme chaque bestiole, chaque fleur avait un visage ami. Et il n'y avait pas de place dans notre vie pour tout ce qui tourmente les gens d'ici.

Philippe se radoucit. Il la regarda avec curiosité.

— Dans le Parc, dit-il, vous étiez libres. Ici, nous sommes tous serfs, même ceux qui commandent.

— Oui, oui, fit-elle les yeux brillants, oui, libres, c'est cela ! Mais toi, pourquoi n'es-tu pas libre, comme mon père ?

Il fit un geste vague. Cependant, il s'appliqua pour répondre. Et les mots sortaient de sa bouche, un à un, difficiles mais lumineux, comme une eau pure dégorge avec peine d'un canal obscur...

— Voyez-vous, petite, je n'ai pas d'instruction. Tout gosse, j'allais à l'école un jour sur deux ; à la belle saison, pas du tout. Je musais le long de la rivière, cherchant les boëtes où sont les poissons, pour les voler. Ou bien je guettais le martin-pêcheur. Un jour j'entendis le forgeron qui lisait le journal à ses amis. J'eus honte de ne pas savoir lire, et j'appris en quelques semaines, si vite que le maître en fut éberlué. Ce que je veux, je le veux fort et longtemps. Le maître souhaitait que je devinsse maître d'école comme lui. Mais quand j'écoutais discuter les hommes instruits, je me rongeais de colère parce que ma langue était moins habile et mon savoir nul. J'ai remercié le maître et je suis devenu ouvrier. Mais je ne voulais pas subir mon métier, je voulais

m'élever. Et j'ai lu encore. Mais plus je lis et plus je me trouve sot.

Il se tut, il avait déjà beaucoup parlé. On n'entendait plus dans le silence de la cave que le chantonnement décroissant du feu qui s'éteignait.

— Oh ! dit l'enfant, tu n'es pas pareil aux autres.

— Bah ! dit-il, je suis comme eux tous. Seulement, je sais ce qui leur manque, et ils ne le savent pas. Comment vous expliquer cela ? Je les vois comme moi déchirés en deux, une partie de leur être qui vit, contente, comme une bête, et l'autre moitié qui souffre, pleine de désirs obscurs. Quand je regarde ceux-là qui peinent comme des chevaux tournant la roue, il me semble qu'il y a un grand vide en eux, et que je le connais.

Il prit sa tête dans sa main, et réfléchit.

Allegra, accoudée à ses genoux, le visage levé vers lui, se laissait pénétrer tout entière par cette voix musicale qui ne semblait pas sortir de lèvres humaines, mais de la nuit, des pierres brûlantes, du foyer qui s'éteint.

Déchirés, oui, coupés en deux, reprit la voix. Ils croient que lorsqu'ils ont gagné leurs salaires, ils ont fait tout ce qu'il fallait pour vivre. Et personne ne leur a dit qu'ils n'ont pas commencé à vivre. Et les gouvernements eux-mêmes ne s'en doutent pas. Depuis qu'ils se sont chargés de faire le bonheur du monde, le bonheur fuit comme une fumée dans le soleil. Ils disent qu'en réglementant le Travail, ils supprimeront la souffrance. Mais l'esprit, mais le cœur de ceux qui travaillent, ils n'y songent guère. Car plus les salaires montent, plus les besoins foisonnent. Et la masse des hommes reste insatisfaite, avec ses désirs déçus et sa vraie force inemployée.

Le ronflement du foyer s'était apaisé, l'odeur de la cuisson emplissait l'étroit réduit. Allegra se souvint des paroles de son père sous les étoiles. Elle ne les comprenait pas alors. Aujourd'hui, des horizons infinis s'ou-

vraient devant elle. Et son impression douloureuse des derniers jours s'évanouissait par magie.

Alors, Philippe se leva et commença de retirer les pains du four, un à un. Il disait encore :

« Pain de la bouche, vous allez nourrir le corps. Mais n'y a-t-il pas d'autre pain dont l'esprit a faim ?... Où est le boulanger divin pour ce pain de l'esprit ? »

— C'est toi qui le pétriras, murmurait l'enfant, et je serai ta servante.

Elle se mit à genoux sur la terre tiède, et le regarda finir sa tâche, sans rien plus dire, mais ses yeux agrandis brillaient d'ardeur.

Lorsque Philippe eut retiré les pains, il en restait un tout petit, rond et doré.

— Prends celui-là, dit-il à la petite, je l'ai fait pour toi !

X

L'ÉCRIN S'OUVRE

> O mon jeune amant, tu es beau comme le désert, avec toutes ses fleurs et toutes ses brises !
>
> CHATEAUBRIAND.
> (*Atala.*)

Quelle angoisse pèse sur la petite ville ce soir ! Les lumières des carrefours tremblent inquiètes, et l'ombre de la peur fuit le long des rues noires. Nulle voix sur le pas des portes, nul seuil éclairé. Des hommes descendent en courant vers la rivière...

Allegra demande :

— Qu'y a-t-il ?

Mais la réponse se perd dans le vent de la course.

L'enfant, curieuse, prend la petite rue qui dévale sur les quais, Les fuyeurs deviennent plus nombreux.

Tout à coup, un grand côté du ciel s'éclaire d'un halo rouge.

On crie : les minoteries ! les minoteries ! au feu ! Là-bas, en effet, au bord du canal, les minoteries flambent. Les flammes longues s'élancent, doublées par le miroir de l'eau. De temps à autre, une charpente s'écroule dans un grand fracas soulevant d'épaisses colonnes de fumée noire et rouge qui montent vers le ciel. Le vent incline et fait flotter à l'ouest une chevelure bruissante d'étincelles.

Bientôt, on entend des cris, les appels de trompettes. On dirait une fête populaire qui éclate parmi les feux d'artifice, les crépitements et les fanfares.

Allegra, saisie d'horreur, se presse dans la foule rassemblée sur la rive en face. Une vieille femme murmure tout près d'elle :

— Ce sont les ouvriers, bien sûr, qui ont fait le coup.

Depuis quinze jours, les minoteries étaient en grève. Hier au soir, Philippe, anxieux, avait dit à la petite :

— Ils sont très montés, j'ai bien peur !

Allegra ressent une vague angoisse. Elle s'approche des groupes, elle épie leurs paroles. Tout près d'elle, un grand diable prononce avec rage un nom, un seul nom, qui la fait pâlir. A-t-elle bien entendu ? Un autre le redit presque dans son oreille.

Son cœur saute dans sa poitrine. Elle n'attend pas davantage et rentre en courant à la maison.

... Toute la nuit, le tocsin a sonné.

Le lendemain, de bonne heure, Allegra, épuisée par une nuit sans sommeil, descend dans la rue. C'est le petit jour. Deux gendarmes sont là sur le pas de la porte. Ils demandent Philippe.

— Que lui voulez-vous ? dit l'enfant. Il n'est pas là.

Le plus grand des deux hommes la prend brusquement par le bras :

— Tu sais où il est... Dis-le tout de suite.

Mais l'enfant se courrouce.

— Non, je ne sais pas. Philippe est parti hier matin et n'est pas revenu.

Elle disait vrai : et c'était de cette absence et de cet inconnu qu'elle souffrait.

L'homme n'insista pas. Il la pria seulement de les laisser entrer. Et lorsque Cateau, qui faisait son ménage en caraco blanc, vit arriver les hommes galonnés, elle commença de gémir : « Sainte Luce ! Sainte Luce ! » indéfiniment, puis elle s'assit et pleura.

On sut bien vite dans le quartier qu'on était venu arrêter Philippe, et perquisitionner. La nouvelle vola sur les bouches, de seuil en seuil.

Furtivement, Aurore ouvrit ses volets, et mit à l'air sa figure fine, ébouriffée, tachée de son. Elle inspecta la rue et fit signe à l'enfant, qui attendait interdite le départ des gendarmes.

Allegra s'avança jusque sous la fenêtre et haussa le cou vers celle qui l'appelait. Ainsi, elles étaient toute proches et pouvaient se parler à voix basse.

— J'ai une commission pour vous, dit Aurore. Cette nuit, après l'incendie, j'ai vu Philippe... Il m'a dit : « A cause du malheur de ce soir, on soupçonne les ouvriers minotiers, mes amis. C'est moi qu'on arrêtera le premier, c'est sûr. Mais ils ne m'auront pas... Je pars... Quant à la petite, m'a-t-il dit, j'ai peur qu'on l'inquiète. Dis-lui de quitter la ville. Cela vaut mieux pour elle. Si elle veut m'attendre à Paris, donne-lui cette adresse... » Et il m'a remis ce papier... Chut !

Allegra devint toute blanche, comme si elle avait reçu un coup au cœur.

— Il est donc en danger ?

Aurore conseilla de faire ce que Philippe disait ; c'était un homme sûr et de grande intelligence.

Allegra eut une colère soudaine. Elle considéra la maison où les gendarmes, ces soudards, retournaient les meubles et les papiers. Mais elle se maîtrisa bientôt. Elle

savait cacher ses pensées maintenant. Elle rentra à la cuisine et réfléchit.

Comme elle songeait, un grand apaisement se fit en elle. Une vérité nouvelle l'illumina et un mot vint de lui-même à ses lèvres :

— Je l'aime !

Ce fut une révélation subite. La veille, elle n'en savait rien encore ; aujourd'hui, elle en était sûre. Formé dans l'ombre de son cœur, ce sentiment avait grandi à son insu. Il paraissait né sur l'heure, comme ces fleurs qui s'ouvrent tout à coup à la surface des étangs, mais dont les racines invisibles ont cheminé longtemps sous les eaux...

Délices singulières du premier amour ! Le cœur n'était jusque-là qu'un écrin fermé ; il s'ouvre et projette ses feux sur le monde. Les horizons sont des rivages où appareillent les grands rêves. Tout nous émeut, et nous devient prochain ; les moindres objets nous regardent avec des yeux complices. Une fois de plus, le désir naïf d'une enfant amoureuse farde et maquille le vieux visage de la Terre.

Le soir même, Allegra dit à sa nourrice :

— Cateau, je vais partir.

Cateau releva ses lunettes et regarda la petite :

— Ça devait arriver, fit-elle. Je le prévoyais depuis longtemps. Et où veux-tu aller ?

— Je ne puis pas te le dire. Mais je te reverrai bientôt, nourrice, toi et Philippe.

Elle soupira :

— Non, tu ne me reverras pas, je suis bien trop vieille. Mais pourquoi t'en vas-tu ?

Allegra secoua la tête et dit simplement :

— Je m'en irais sans regret si tu pouvais me suivre, nourrice. La ville est morose et méchante. Peut-être y a-t-il ailleurs des âmes sincères et libres, comme je les rêve.

— Des chimères ! Encore des chimères comme ton pauvre papa ! Ah ! Tout ce qui doit arriver arrive ! Et les enfants qu'on élève sont des ingrats. Va, laisse ta vieille nourrice, ce n'est qu'une ignorante. Et que le bon Dieu t'épargne, pour le chagrin que tu lui fais.

Puis elle alla en clopinant jusqu'à l'armoire :

— Au moins, dit-elle, prends ce que j'ai, en attendant l'argent du notaire.

—

TROISIÈME PARTIE

LA PLAINTE DE LA CITÉ

I

FUMÉES

> La nuit monte, armistice
> Des cités...
> Jules LAFORGUE.

Allegra demeurait au plus haut étage d'une grande maison. Un balcon se penchait sur l'avenue. Dès qu'on était sur le balcon, tous les bruits d'en bas vous happaient. Sous les boules rondes des arbres alignés passaient des colonnes de fourmis en marche, divisées par des véhicules hurlants. A droite, la perspective montante d'une rue, toute de guingois ; les maisons semblaient tomber. En face, des toits grisaille escaladaient une pente en haut de laquelle se dressait le fantôme d'une coupole de pierre géante :

— Le Panthéon ! avait dit le concierge avec fierté.

— Qu'est-ce que c'est ?

— Une église pour le gouvernement. Aux grands jours, les ministres y viennent prêcher.

— Que contient-elle ?

— Rien... Des ossements, de la gloire...

La ville au loin disparaissait dans un poudroiement

gris et rose d'où émergeaient les coupes sombres des églises, des palais, des prisons.

— Je crois, s'était dit Allegra, que ceci plaira à Philippe. Et elle avait retenu tout de suite le logement.

C'était tout près de l'adresse indiquée sur le billet remis à Aurore : « Chez M. Vertu, cordonnier, rue du Puits-de-l'Ermite. »

Allegra s'y rendait chaque jour. Mais Vertu n'avait aucune nouvelle de l'absent. Il vivait silencieux, poli, courbé en deux sur son travail, dans une échoppe sombre qui sentait le fauve et la poix. Plein d'égards pour Allegra, il évitait de l'interroger. Mais sa fille cadette, Mathilde, blonde menue aux épaules minces, dévisageait la visiteuse sans douceur :

— Pourquoi, disait-elle, Philippe ne vous écrit-il pas à vous, ma chère ?

— Il a ses raisons.

— C'est bien étrange. Vous êtes fiancés ?

— Non.

— On le jurerait.

— Je l'aime, c'est mon frère.

— Papa dit que toutes les femmes l'aiment, qu'il sait parler comme un député. Moi je ne l'ai jamais vu. Est-ce qu'il est beau ?

— Je ne sais pas.

— Oh ! vous faites des secrets. A votre aise...

Rien ne rebutait Allegra, ni les pointes de Mathilde, ni les silences du cordonnier. Elle n'était rattachée à la vie de Philippe que par ce lien désormais, et toutes ses pensées étaient suspendues à cette visite quotidienne. Elle épiait les visages dans la crainte qu'on ne lui dît pas tout... Cependant elle était sûre que Philipe écrirait bientôt.

Rentrée chez elle, elle s'accoudait devant le panorama de la ville.

Le soir venait, l'ombre lentement s'amassait dans les rues.

La montagne Sainte-Geneviève gardait encore une lueur rosée, mais dans la plaine, à droite, sur l'immense étendue des maisons et des usines, sur la banlieue, c'était déjà la nuit. De ce chaos obscur s'élançaient quelques hautes cheminées qui fumaient. Elles fumaient silencieusement et le vent inclinait d'un même côté leurs crinières noires. Elles étaient dix, elles étaient cent qui brandissaient au-dessus des toits ces panaches en loques. Tout en haut, dans les nuages, ces câbles puissants se rejoignaient, tordus en un sombre écheveau.

Allegra croyait voir cent bras levés en un seul élan, une prière de toute la ville vers le ciel...

II

ESCLAVES

Beauté des femmes, leur faiblesse...
VERLAINE.

Un jour, Vertu regarda l'amie de Philippe, comme s'il hésitait à lui parler. Mais il se tut.

Les yeux de Mathilde rayonnaient. Dès qu'elle fut seule avec Allegra, elle soupira :

— Croyez-vous qu'il revienne de sitôt, ce cher Philippe ?

— Vous avez des nouvelles ?

— Aucune. C'est une idée que je me fais...

Allegra, convaincue qu'on lui cachait quelque chose, songea : « J'irai chez Lise, qui me dira tout. »

Lise était la fille aînée du cordonnier. Elle avait quitté sa famille. Elle vivait dans les quartiers élégants. Un mari jaloux, triste, maniaque, la possédait, dont l'envieuse Mathilde ne prononçait le nom qu'avec amertume, parce qu'il était riche. La première fois qu'il avait vu Lise avec ses cheveux en fumée blonde dans le soleil,

et sa jupe trouée, son être avait été bouleversé. Il avait assiégé, enveloppé, capté peu à peu sa volonté. Mais elle, sans bonheur, restait une étrangère au milieu du luxe nouveau de son existence. Elle n'avouait pas ses souffrances ; ses yeux élargis et sans regard disaient seuls parfois sa lassitude.

Quand Allegra fut devant la porte de Lise, elle entendit un bruit de discussion violente. Elle sonna, attendit, sonna de nouveau. Elle allait repartir quand Lise ouvrit elle-même, le corsage défait, les yeux gonflés, brouillés.

— Protégez-moi, protégez-moi, suppliait-elle.... Il me tuera.

Elle tomba dans ses bras en sanglotant, et découvrant sa gorge enflammée, rougie de coups.

Mais l'homme l'avait suivie, haletant de fureur, et les injures tombaient de sa bouche à flots noirs... Des choses pourries qu'il remuait, qu'il fouillait comme dans une poubelle...

Et ce qu'il disait appartient à la honte ; et Allegra, de toute son angoisse, évoqua l'image de Philippe pour ne point l'entendre.

Mais, comme il répétait : « Dans la rue, je l'ai prise dans la rue... Sans moi elle mendierait... » Lise, redressée, tout à coup, cria sa rancune :

— Sans toi, oui, sans toi, je serais heureuse, je serais saine... Tous ces vices que tu m'as donnés !... Menteuse, hypocrite et lâche, lâche que je suis. Par ta faute, oui, par ta faute...

Elle se chargeait d'infamies imaginaires, elle lui jetait à la face la honte de son abaissement.

— Je ne t'aime pas, je ne t'aime pas, comprends-tu... Tu m'as eue par les promesses, par l'argent. Et tu m'as frappée... Et ton amour de malade, pouah ! je l'ai sur le cœur. Eh bien, sache-le, je t'ai trompé, je te trompe. J'aime un homme jeune, j'aime ses baisers... Tu entends, je suis à cet homme, à mon amant...

— Assez ! Assez !

Il bondit, chercha n'importe quoi. Une fine chaussure en daim traînait. Il la saisit par la pointe afin de frapper avec le talon, plus dur.

Allegra cria :

— Au secours !

Bientôt, il jeta l'arme et regarda sa victime.

Elle protégeait sa tête de ses bras, mais sa robe déchirée livrait son corps nu. Elle ne parlait plus, elle recevait les coups sans se plaindre, comme s'il lui était égal de mourir, maintenant qu'elle avait rendu blessure pour blessure.

L'homme s'écroula sur le lit et resta immobile. Un grand silence se fit. On n'entendit plus que deux respirations coupées de hoquets.

Derrière la porte, une voix demanda :

— Qu'est-ce qu'il y a ?

— Ce n'est rien, dit Allegra, en s'avançant sur le palier.

Le mari de Lise était devenu pâle. Il crispa tout à coup les mains sur sa poitrine, à gauche, et gémit très bas :

— Tu me tues !

Une terreur subite décomposa ses traits. Il laissa échapper une longue plainte, un cri de malade. Puis il se retourna sur l'oreiller du côté droit, les mains toujours agrippées à son cœur.

Ses lèvres balbutièrent :

— Lise !

Sa voix était changée maintenant ! Non plus la voix du maître, une voix de vaincu qui supplie.

Lise s'était relevée.

— Je m'en vais !

Il ne répondit rien d'abord.

Il la regardait rassembler ses effets, tordre et nouer ses cheveux, attacher sa jupe. Elle mit son collier, elle épingla sa barrette si rapidement qu'elle se piqua le doigt

et aspira la goutte de sang qui perlait. Il la regardait faire, impuissant, cloué sur son lit par la douleur...

Quand elle fut prête, elle dit simplement :

— Adieu !

Alors il se plaignit, sans colère, tout bas, étouffant déjà :

— Si tu me quittes, je mourrai... Ne t'en vas pas... Je t'en supplie. Quelques jours encore, qui sait ? demain, peut-être ce soir, tu seras débarrassée de moi...

Il appuya plus fort sa main sur sa poitrine et suffoqua un instant :

— J'ai besoin de toi, j'ai besoin de toi. Je te pardonnerai tout. Ne sens-tu pas que je t'aime ?

Elle reprit très vite, sans le regarder :

— Il faut, il faut que je m'en aille.

Mais devant cette supplication désespérée, semblable à la plainte d'un enfant qui souffre, elle sentait déjà céder sa volonté.

Il demanda timidement :

— Ma morphine ?

Elle chercha sur une étagère, et lui présenta la petite boîte longue qu'elle ouvrit. Des tubes de verre étaient rangés sur le velours. Il essaya d'en saisir un, mais une douleur brusque le fit retomber sur l'oreiller.

— Fais-moi une piqûre, implora-t-il.

Elle posa son chapeau, et délicatement, avec le même soin minutieux qu'elle apportait d'habitude à ce travail, assembla les objets nécessaires, fit flamber la fine aiguille de platine. La vue seule des préparatifs agissait déjà sur le malade...

Enfin, il dit tout bas :

— Pardonne-moi !

Puis il se retourna vers l'alcôve et s'apaisa presque tout de suite.

Allegra n'osa pas même regarder Lise. Elle avait honte pour elle, pour toutes les autres.

Elle partit. Elle traversa la Seine et monta vers les boulevards. En cette journée d'hiver, un soleil tiède, orangé, glissait sur les façades, alanguissait les promeneurs...

Ces femmes qui passaient ! C'étaient des ouvrières pour la plupart. Certaines pauvrement mises, d'autres fières, campées sur leurs talons hauts. Quelques dames élégantes sous leurs fourrures, puis des jeunes filles, les yeux peureux, qui allaient en hâte, comme poursuivies. Toutes ces femmes, indifférentes en apparence, ne songeaient qu'au désir des hommes, dévoilaient chacune un coin de leur mystère, et fuyaient indolemment, sans retourner la tête. Mais leurs défis déguisaient mal leurs craintes. Elles se défendaient gauchement, offrant à tout venant leurs yeux noyés de trouble, leurs yeux de victimes...

III

L'ATELIER

> Il faut apprendre à l'ouvrier qu'il est malheureux.
>
> Ferdinand LASSALLE.

Chaque jour, à midi, Allegra voyait sortir, d'un grand porche voisin, une troupe d'ouvrières en cheveux et en blouse qui se répandaient par les rues... Quelques-unes s'installaient sur les bancs de l'avenue, déjeunaient d'un peu de charcuterie, puis fumaient des cigarettes en s'étirant.

— Qui est-ce ? demanda-t-elle à la concierge.

— Ça, c'est la plaie du quartier. Auprès d'elles, on s'attire toujours de mauvaises paroles. A seize ans, c'est déjà pourri de vices...

— Quel est leur travail ?

— Elles plient des tablettes de chocolat dans du papier d'argent, elles peuvent gagner de 5 à 6 francs par jour.

Allegra se dit :

— Et si je travaillais, moi aussi !

Cela tromperait son impatience, puisque Philippe n'écrivait pas. Et puis, n'avait-il pas souhaité qu'elle se mêlât à la vie de ceux qui peinent ?

Elle prit sa robe la plus simple, et se présenta au guichet de l'usine dès le matin. C'était un lundi.

— Vous avez de la chance, lui dit l'homme. Il nous manque justement une ouvrière. Entrez

De tous côtés arrivaient de grandes filles, aux yeux cernés, qui venaient se faire inscrire, puis, traversant le porche et la cour encombrée de caisses, s'engouffraient au fond dans un escalier sombre.

Allegra les suivit. Dans une salle peinte à la chaux, où la lumière tombait de hautes verrières, une centaine de jeunes filles, en blouse grise, étaient rangées devant des tables. Les unes maniaient des feuilles d'étain bruissantes comme du verre. D'autres collaient des étiquettes, d'autres remportaient dans de pleins paniers l'ouvrage fini et traversaient l'atelier en soulevant de grandes vagues odorantes de vanille et de sucre...

Allegra connut qu'elle était bien malhabile de ses doigts. La voisine qu'on lui avait assignée la regardait faire, muette, sans lui porter secours. C'était une petite rousse frêle, les joues privées de sang, la nuque maigre, les lèvres teintes à peine d'un rose décoloré. Au moindre mouvement, ses omoplates saillaient sous la laine pauvre du corsage. Allegra se fit violence pour la questionner doucement :

— Vous êtes fatiguée ?

La petite rousse leva vers elle des yeux étroits, soulignés par des cils en fourrure sombre, très longs, des yeux effrayés et las, trous d'ombre mystérieux, au fond desquels luisait la vivante piécette d'or des pupilles...

— Non, répondit-elle.

Et elle se remit à sa tâche plus activement, de peur que sa fatigue ne fût trop visible.

— Sans doute, ce travail vous ennuie ? reprit Allegra.

— Oh ! non, pas du tout.

Et elle s'acharnait à sa besogne, méfiante, gênée.

— Y a-t-il longtemps que vous venez ici ?

— Deux ans, bientôt.

— Comment vous appelez-vous ?

— Christine.

Elle refusa de parler davantage. Il semblait qu'elle refermât en elle quelque pensée qu'elle voulait goûter seule, en silence.

Il était visible qu'on ne l'aimait pas. Autour d'elle, on raillait son assiduité, son zèle, mais elle paraissait ne pas entendre.

Des grandes baies blafardes tombait un jour malade, un jour de perle morte. On entendait la pulsation d'une machine qui rythmait le silence. Mais une voix se fit entendre, d'autres voix la suivirent, et toutes entonnèrent à l'unisson la chanson du jour. De toute cette chair enfermée s'échappait malgré tout un élan de gaieté...

— Vous ne chantez pas, fit Allegra à sa voisine.

— Je n'ose pas ! J'ai une vilaine voix. Si je chantais, on me ferait taire...

Elle avait un air si résigné qu'Allegra n'insista pas. La chanson emportait dans son mouvement tout l'atelier.

La petite rousse s'arrêta de travailler et soupira :

— C'est si joli, ce qu'elles chantent !...

Elle songeait, elle paraissait consolée...

— A qui pensez-vous ? dit Allegra.

— A rien. Des fois, il me semble que je dors...

— Et dimanche, que faites-vous ?

— Ah ! dimanche, je fais le ménage. C'est le seul jour, vous comprenez. Maman travaille dehors comme moi...

Alors, pendant la semaine, on ne peut pas nettoyer, laver, raccommoder.

— Ce n'est pas gai chez vous ?

— Mais si, c'est comme partout...

IV

LA CITÉ DOLENTE

> O cité douloureuse, ô cité quasi-morte,
> La tête et les deux seins jetés vers l'Avenir.
>
> Arthur RIMBAUD.

Aucune nouvelle de Philippe. Le cordonnier, Mathilde sont muets. Mais comment douter de lui ? Allegra sait qu'il est fort et hardi, et qu'il viendra, mais à son heure...

A Lise, qui est devenue son amie, elle confie :

— Le mois passé, j'ai travaillé. J'allais à l'atelier...

— A l'atelier ? s'étonne Lise.

Et elle soupire :

— Moi aussi, à quinze ans, j'allais à l'atelier. C'était le bon temps.

— Pourquoi le bon temps ?

— Mes mains travaillaient, mais j'étais libre...

— Moi, je n'ai connu à l'atelier que des malheureuses, Lise, de pauvres petites ignorantes. Elles n'étaient pas plus libres que des machines...

— Mais le travail, c'est l'indépendance.

— La pensée, oui, l'instruction, mais pas le travail. Philippe le dit souvent, lui, le plus libre des hommes...

Lise regarde Allegra avec tristesse. Elle songe que le « plus libre des hommes » est...... Mais chut ! elle tait soigneusement sa pensée. Pourquoi jeter le doute dans ce cœur candide ?

...Cependant l'hiver est venu. Dans les jardins fleuris de givre, le tardif soleil matinal, perçant les brouillards, suspend un gros ballon orange parmi les branches nues.

Des irisations courent sur l'eau des bassins et les épaules de marbre des statues...

Allegra attend toujours. Certes, elle trouve dans son amour assez de courage pour braver les sourires et les réticences de ceux qui ne croient pas en Philippe, mais il est des jours où son cœur, secrètement, faiblit. Elle s'enferme alors dans sa chambre, elle ouvre un grand cahier déjà débordant de confidences, elle écrit :

Philippe, je suis en haut d'une grande maison d'où je vois d'autres maisons, en tas, à l'infini... Que de bruits dans ce chaos ! La cité est pleine de cris. Cris des trains qui passent là-bas, halés par un grand câble invisible vers des villes lointaines. Cris des sirènes sur le fleuve. Sifflements aigus des chantiers où l'on taille la pierre. Et ces grondements sourds des voitures !... Et cette cloche qui sonne à grands coups puissants, baignant le quartier de ses ondes !

Tout ces cris tristes ne font qu'un grand gémissement vers le ciel.

Quand la nuit vient, on croit que la paix descend sur la ville ; mais c'est l'heure des cris qu'on n'entend pas, qui s'arrêtent aux murs des chambres, qui s'y étouffent, ceux des malades, ceux des enfants, que leurs mères même ne comprennent pas. Et tous ces cris refrénés, qui ne jaillissent pas, ceux des pensées silencieuses, des colères, des remords, des désespoirs...

Allegra est toute transpercée de ces cris comme un saint Sébastien de ses flèches.

Pourquoi les perçoit-elle d'une oreille si subtile, et qui cueille dans l'ombre toutes les douleurs ? C'est qu'elle porte en elle un cri qui ne s'échappe pas, — le cri de son attente, — qui l'emplit d'une résonance aiguë, multipliée, presque ineffable...

Ah ! reviens, Philippe ! C'est toi que la ville attend. Reviens. Et ta seule voix suffira à couvrir cette grande rumeur, et toute douleur, comme la mienne, cessera par enchantement...

V

SOULIERS LÉGERS, SOULIERS D'ARGENT...

Nous avons toujours une Ombre qui nous poursuit à toutes les heures du jour.

GŒTHE.

Une nuit enfin, Allegra revoit Philippe en rêve. Il est plus grand, plus pâle. Il lui dit : « L'épreuve est finie, petite, je suis près de toi.»

Allegra croit à ses rêves.

Elle s'habille avec soin ; elle met sa robe préférée, toute simple, avec une fourrure et une toque... Puis elle choisit des petits souliers qu'elle aime, parce qu'ils sont en tissu d'argent. Souliers d'argent, souliers légers, conduisez-moi à travers les rues, menez-moi vers Philippe !

Elle va d'abord chez Vertu. Penché sur la forme de cuir qu'il tient entre ses genoux serrés, il répond d'un ton bourru : Qu'il ne sait rien, et qu'il faut le laisser tranquille avec ces histoires. Sa fille Mathilde regarde les souliers d'argent, hausse les épaules et sort en fredonnant...

Allegra subit ces rebuffades sans mot dire. Elle reprend sa course, elle va parmi les rues... Les visages s'écoulent un à un et Philippe n'apparaît pas...

Allegra s'assied sur un banc. Son grand espoir du matin faiblit un peu. Mais elle songe à son rêve, elle reprend courage...

Le soleil est couché maintenant. Des lumières s'allument le long de la Seine. Sur les flots sombres du fleuve, un bateau, gros poisson ivre, se balance, et ses deux nageoires lumineuses font jaillir de l'or en fontaine.

Tout près, le porche d'une église se dresse dans la brume, ajouré de trois ogives noires. De vieilles dévotes entrent à pas feutrés, petites ombres ratatinées au dos rond, geignantes et toussantes, qui vont se confondre

dans la grande ombre, dans un abîme ténébreux où tremblent des gouttes de lumière...

C'est ainsi que Cateau allait, au crépuscule, faire sa prière à Sainte-Luce, sa paroisse.

Pourquoi Philippe se fait-il attendre ? Un doute, malgré elle, envahit Allegra. Elle a quitté la petite ville, emportée vers un monde qu'elle voyait rayonnant de son amour. Et chaque jour la blesse d'une nouvelle blessure. Est-elle assurée seulement du cœur de Philippe ? Amant doux et lointain, il paraît sans impatience de la revoir et plus occupé de ses rêves que d'elle-même.

Elle se rappelle la nuit de son enfance où l'amandier s'était paré de fleurs blanches tachées de sang ; et le jour plus proche où elle avait été éblouie par la certitude de son amour. Elle doute aujourd'hui de ses rêves magnifiques ! Ah ! il est bien temps que Philippe revienne ! Et elle se prend à murmurer son nom tout bas :

— Philippe ! Philippe !

Comme elle levait les yeux, elle vit Philippe debout devant elle, le même, un peu amaigri... Une paix profonde tombait du ciel obscurci.

L'enfant n'osait pas parler, de peur que sa voix, comme après un songe, ne fît s'évanouir le fantôme aimé.

Cependant Philippe souriait : « Me voici, petite. »

Ils se mirent à marcher silencieusement. Elle réglait son pas sur le sien, et s'appuyait à lui pour être bien sûre qu'il fût là. Bientôt elle sentit le frôlement d'une main qui cherchait la sienne, qui l'étreignait tout entière dans la large paume...

Elle éclata en sanglots :

— Oh ! Philippe... mon chéri !

Il la serrait doucement contre lui sans répondre.

Cependant, il marchait vite, et Allegra vit qu'il regardait souvent derrière lui avec inquiétude...

VI

LE LIT D'ENFANT

Vierge, je fus dans l'ombre une adorable offrande.
Paul VALÉRY.
(*La Jeune Parque.*)

La grande nuit entrait par les fenêtres de la chambre. Une ombre tiède enveloppait la pièce, et l'on devinait dans un coin des muguets qui distillaient une odeur fine.

Allegra conduisit Philippe au balcon.

— Là, dit-elle, j'ai tant pensé à toi !

Les lumières étincelaient jusqu'au fond de l'horizon. La colline du Panthéon brillait comme un lampadaire d'église. Et la ville apparaissait ainsi plus émouvante que le jour. Son squelette effacé, ses toits, ses dômes, ses cheminées d'usines évanouies, il ne restait d'elle que le scintillement puissant de milliers de feux. Chacune était un espoir, un rêve, une souffrance.

Philippe considérait ce spectacle, debout contre la balustrade de fer. Son grand corps masquait toute la ville. Bientôt, il se retourna. Alors, la jeune fille, avidement, regarda ce visage. Elle vit d'abord deux larges plis au front, qu'elle ne connaissait pas. Mais elle se garda bien d'en parler.

— Et Cateau ? dit-elle.

— Elle est bien vieille, dit Philippe. Elle s'est fait du chagrin durant ce long hiver.

— N'étais-tu donc pas auprès d'elle ?

— Elle s'inquiétait de toi, répondit-il évasivement.

Il parut s'absorber dans la contemplation de la ville. Non loin de là, une masse sombre se dressait.

— Qu'est-ce ceci ? demanda-t-il.

— La prison.

Il frémit brusquement. Allegra, qui le tenait enlacé aux épaules, perçut ce frémissement et comprit. Elle fut envahie de pitié...

...Cependant le vent fraîchissait.

C'était un vent d'ouest, qui avait touché des forêts, de la mousse, et les premiers bourgeons printaniers.

Allegra le sentait glisser le long de sa peau, s'insinuer en elle, la griser comme un jeune arbre en avril. Elle pensait à mille choses aiguës, trop intenses pour être exprimées...

Philippe lui dit doucement :

— Tu as sommeil... tu es fatiguée... va dormir.

— Oh ! dit-elle, je ne veux pas te quitter.

Ils restèrent encore longtemps penchés sur le balcon. Mais la brise grandit, saturée d'eau et de verdure. Philippe reprit :

— Il fait froid, va dormir.

Elle ne bougeait pas, indécise. Elle songeait qu'autrefois, le soir, lorsqu'elle s'endormait dans la cuisine, il la prenait dans ses bras et la portait jusqu'à son lit.

Elle rentra enfin dans la pénombre de la chambre sans lumière et se dévêtit rapidement.

...Longtemps après, comme les lumières s'éteignaient dans la ville, Philippe entra sur la pointe des pieds. Parmi des blancheurs vagues, le petit lit luisait d'une faible lueur. Philippe s'inclina sur l'oreiller. Il vit Allegra les yeux grands ouverts, anxieuse, qui l'observait.

— Ecoute, dit-il tout à coup, je dormirai là sur ce fauteuil, tout près de toi... Veux-tu ?

Il s'allongea. Elle lui tendit son bras nu. Ainsi, lui ayant donné un peu d'elle-même, elle fut plus calme. Bientôt un souffle égal souleva les draps. Et ce fut la nuit paisible où les rêves sans bruit chevauchent indéfiniment... Le bras nu pendait toujours vers Philippe, ainsi qu'une caresse continue, qui triomphe du sommeil...

VII

LA MARCHE A LA DÉLIVRANCE

Murs qu'on abat, murs qu'on élève
Je ne vois que prisonniers partout.
Le monde n'est-il donc qu'une geôle ?

GŒTHE.
(*Epigrammes Vénitiennes.*)

« Et Vertu, le cordonnier, si nous allions le voir ? » proposa Allegra.

Philippe devint sombre.

« Vertu est pareil aux autres, dit-il. Il n'a pas reconnu son ami ! En arrivant ici, j'ai couru vers lui. Il m'a tenu sur le pas de sa porte ; il ne m'a pas convié à entrer. On ne serre pas les mains d'un... »

Allegra lui ferma la bouche brusquement.

— C'est un lâche ! Et tous sont des lâches ici. Et Lise elle-même, Lise qui croit aimer...

— Lise est bonne, dit Philippe. C'est elle qui m'écrivait et me donnait de tes nouvelles.

— Pauvre Lise ! soupira Allegra. Sans doute, avec un peu plus de courage, elle aurait pu être heureuse !

Cependant Philippe était bien changé. Son beau calme de jeune dieu avait fait place à une humeur irritable, parfois à une ironie amère... Si l'on frappait à la porte, il tressaillait. Dans la rue, il guettait les gens et ne parlait pas. Allegra voyait autour de lui mille ennemis conjurés. Elle s'irritait en secret des périls qu'il courait, et vivait dans l'angoisse.

Un jour, il rentra en hâte, haletant et défait : « Il faut fuir », s'écria-t-il.

Allegra comprit tout de suite.

— Va, retourne chez Cateau, reprit-il, je suis un homme perdu.

Mais la jeune fille mit ses bras à son cou : « Je te suivrai partout, Philippe... »

—Non, criait-il, retourne là-bas, va-t'en. Je ne suis pas

fait pour toi. Tu ne sais pas qui je suis, malheureuse. Tu ne sais pas...

— Ne me dis rien, Philippe...

— Tu ne sais pas que je sors de ...

Elle ne lui permit pas d'en dire plus ; elle souffrait à l'idée qu'il pût s'humilier devant elle.

Philippe alors lui remontra qu'elle n'était qu'une enfant, qu'elle ignorait la vie et la souffrance, et la pauvreté. Il l'adjura de rejoindre Cateau.

Mais Allegra, contre ce flot de paroles, ne trouvait qu'un argument : elle embrassait les mains de Philippe en pleurant.

Tout à coup il se tut ! Il la prit avec violence dans ses bras. Et, à voix basse, comme des complices, ils firent le plan de leur fuite.

Quelqu'un cria derrière la porte : Allegra !

Ils tremblaient tous les deux et n'osaient bouger.

— C'est Lise ! ouvrez ! dit la voix.

Elle était toute pâle, elle aussi. Elle raconta d'un trait que son mari l'avait battue, laissée pour morte, qu'elle ne pouvait plus vivre ainsi, qu'elle venait chez eux chercher asile... « Qu'il meure ! Je n'ai même plus cette pitié, cette soumission amère, que je prenais pour de l'amour ! »

Son regard était sec et plein de colère.

— Eh bien ! dit Allegra, viens avec nous ! Nous serons trois prisonniers qui s'évadent ! Ce soir même nous serons libres...

Lise ouvrit de grands yeux enivrés :

— Où fuyez-vous ?

— Très loin, vers la mer. Nous aurons une maison roulante, comme ces bohémiens que l'on rencontre au bord des routes...

— Oh ! dit Lise, oublier ! changer d'horizon ! ne plus entendre cette voix qui supplie, ne plus respirer cette odeur de malade !

— Nous construirons un petit théâtre de planches, et

nous jouerons des pièces pour la foule. J'en ai cent dans la tête. Je me rappellerai toutes les fables que me contait papa.

— Prenez mes bijoux, reprit Lise, vendez-les ; je veux vous suivre ! Je serai votre servante.

— Tu seras notre sœur, Lise... Je t'apprendrai les airs de mon enfance et je t'accompagnerai sur mon violon. Et toi, Philippe, tu parleras aux femmes et aux enfants, tu leur diras tes rêves, et ils feront cercle autour de toi et ils t'aimeront...

Alors, Philippe, gagné par tant de joie enfantine, se sentit brûlé tout à coup d'un feu divin :

— Oui, fuyons, dit-il, tournons le dos aux grandes cités cruelles. Au fond des campagnes il y a plus de vie, parce qu'on est plus près de son âme dans la solitude... Nous allons enseigner les âmes.

Il ajouta :

— Ecoutez un beau conte... Un homme croyait qu'une mine fabuleuse était cachée au fond d'un désert. Il parlait si bien que tout le monde le crut. Et l'on se mit à construire des rails pour atteindre la mine, et des maisons pour loger les pèlerins, et des villes, et des ports... Quand l'homme fut au bout de son chemin, il ne vit point de mine, rien que des roches et des cailloux... Mais les rails tenaient au sol, et les trains s'y lançaient à toute vitesse ; les familles peuplaient et cultivaient la terre aride, les marchands faisaient fortune. L'homme trembla : « Comment avouer que nous avons fait faillite? Tous ces efforts seront donc perdus ? » Alors, un pauvre ermite, qui vivait là parmi les pierres, lui dit : « Ne vois-tu pas que la vraie mine est *au fond de toi*, que la vraie richesse, c'est ton espoir, c'est ta foi ?... » Le siècle a fait comme ce rêveur. Il a cru en la mine fabuleuse, il a bouleversé le monde pour la trouver, il est plus pauvre et plus déçu que jamais. Et moi, comme l'ermite, je viens lui dire : « Il n'y a pas de mine fabuleuse, hors de mon âme. C'est

au fond de nous que sont les vraies richesses, les sentiments, les arts qui guident la vie, les amours qui l'ennoblissent. »

Lise, tout émue, s'écria :

— Quand vous parlez, je me sens forte...

Et à travers mille folies et mille propos déraisonnables, la journée s'écoula dans un enchantement.

La nuit venue, en grand secret, ils partirent.

—

QUATRIÈME PARTIE

LE GAI MESSAGE

I

LA MAISON ROULANTE

> **— Et quel est le jeu ? dit Merlin.**
> **— C'est le secret d'enserrer un homme sans tour, sans muraille et sans liens.**
>
> MERLIN.
> **(*Romans de la Table Ronde.*)**

Ils achetèrent la roulotte d'un vieux ménage de forains montreurs de marionnettes. C'était une grande caisse de bois coloriée en vert et percée de deux fenêtres à rideaux rouges.

Allegra peignait les parois de dessins fantaisistes, et sous l'avancée du toit elle inscrivit en grosses lettres : *Théâtre des Beaux Loisirs.*

La petite troupe, enivrée de liberté, parcourut ainsi la campagne. La grande chaleur les retint dans un port de pêcheurs, ramassé au fond d'une anse marine, et que l'été transformait en plage mondaine.

La roulotte était arrêtée sur la place, à l'ombre de deux grands chênes, face à l'horloge de la mairie. Des marins, assis côte à côte sur le parapet de pierre, regar-

daient dans le petit port les barques fraternelles, rangées en brochette comme eux, se balancer selon le flot.

L'auberge de *la Sardine d'Argent* faisait le coin de la place et du quai. Le soir, ses vitres opaques s'éclairaient et l'on entendait des chants. C'était l'heure où Philippe dressait la toile de fond contre la voiture, et alignait des bancs de bois en demi-cercle pour les spectateurs. Il n'y avait pas d'autre décor. La scène était en plein air, et, s'il pleuvait, on interrompait le spectacle.

Des pêcheurs, des servantes, quelques paysannes à coiffe blanche, des enfants s'entassaient sur les bancs. Devant ce parterre mobile, bavard et moqueur, Philippe, Allegra et Lise, selon leur déguisement et selon la fable qu'ils interprétaient (c'étaient presque toujours de vieux contes), allaient et venaient, mêlés aux auditeurs, les touchant, les interpellant, les tutoyant, les secouant pour les faire rire. L'occasion leur fournissait des répliques. Ils improvisaient sur un libre texte, et les rires fusaient, ou les reproches, ou les cris violents des gosses.

Ce soir-là, dès que le cercle de curieux fut formé, Philippe annonça : *Les Aventures de Merlin.*

Merlin, c'était lui — un jouvenceau de quinze ans, à chevelure blonde, vêtu d'une cotte mi-partie blanc et or. Il est mage, il est sorcier. L'avenir n'a pas de secrets pour lui. Ce pouvoir lui vient de son origine divine, dit-il, car sa mère fut pucelle et sainte. Il vit sauvage, au milieu des bois, parmi les f ntaines vives, les châteaux dormants et les noirs halliers de la forêt de Brocéliande. Pourtant, il est triste.

Il se penche vers un petit enfant, au premier rang, tout près de lui, et lui demande :

— Veux-tu me suivre ? Je te montrerai la forêt enchantée, les géants, les nains et les cygnes qui sont des princesses captives.

Mais l'enfant a peur et se cramponne à sa mère :

— Tel est mon malheur ! gémit Merlin. A quoi me

sert d'être jeune et beau, et de connaître l'avenir, puisque je suis seul toujours, que nul ne m'aime, et que je n'aime personne ?

Aussitôt, un feu vert éclate, et la fée Viviane surgit d'un nuage de fumée, en robe blanche, couronnée de marguerites et les cheveux flottants.

— Je suis la dame de la forêt. C'est moi qui éveille les oiseaux à l'aube, et qui allume les feux follets, le soir, sur les étangs. Ne m'as-tu donc jamais rencontrée ?

Merlin, ébloui, tend les bras vers elle, mais la fée s'échappe. Il la poursuit, et ses bras se referment à vide.

Alors, tandis que Merlin, assis sur une pierre, se lamente, la voix de Lise, derrière la toile, entonne la complainte de Merlin.

...Au second tableau, Merlin dort, étendu sous un buisson d'églantiers en fleurs. Il a fait une longue chasse et prend un peu de repos. Dans son rêve, il appelle : « Viviane ! Viviane ! »

Mais Viviane est déjà là, auprès de lui, qui caresse ses cheveux en le regardant dormir. Elle est émue, la vierge farouche ; mais elle déteste son trouble et redoute l'amour qui la mettrait à la merci d'un homme. Aussi, courbant les longues branches de l'églantier, elle entoure le dormeur d'une guimpe fleurie, elle l'enlace dans le buisson, et quand il s'éveille, il se voit prisonnier.

Il a beau supplier, Viviane se rit de lui :

— Tu m'as confié tes secrets, imprudent, et j'en use à mon tour. Tu seras mon esclave. Ton pouvoir désormais devient le mien, tes philtres m'appartiennent.

Le jouvenceau, furieux, veut dégainer son épée, mais l'arme retombe de ses mains molles. Viviane, heureuse, a réalisé le rêve obscur de toute femme : ravir sa liberté à celui qu'elle aime.

... Au dernier tableau, Merlin, le jouvenceau, a pris l'aspect d'un vieillard.

Il est penché, la pioche en mains, sur la terre qu'il

remue. Sa maîtresse, impitoyable, le fait tourner et retourner sans qu'il regimbe : « Courbe l'échine... » et il courbe l'échine. « Relève-toi... » et il redresse son visage où des pleurs miroitent.

Les enfants rient et le tirent par la basque.

Mais la reine passe. Elle reconnaît Merlin et elle a pitié. Elle appelle le roi qui chasse dans le voisinage avec ses hommes d'armes. Viviane, effrayée, s'enfuit et cède son charme.

Et Merlin, redevenu jeune, crie sa joie à la foule :

— Chacun de vous, dit-il, est comme Merlin, un dieu tombé devenu le jouet d'une idée. L'avarice est votre maîtresse. Elle courbe votre esprit et vos bras aux plus vils travaux. Redressez-vous, malheureux, connaissez votre nature divine et que votre esprit délivré s'épanouisse à nouveau dans l'amour.

L'assistance, étonnée, ne comprend guère, mais elle subit le charme invincible d'une voix chantante et les regards deviennent songeurs, et les applaudissements éclatent...

Les quinquets éteints, Philippe, Allegra et Lise vont jusqu'à la mer voisine... Philippe, tout vibrant, parle encore; il ne voit que sa pensée, déjà il croit avoir changé les cœurs et converti le monde. Du fond de l'ombre monte le balancement de la mer languissante. Allegra, agenouillée par terre, se laisse bercer par la voix aimée. Mais Lise, encore meurtrie de douloureux souvenirs, sent se lever au fond d'elle-même le peuple obscur des doutes...

II

LES PATTES ET LES AILES

> Le travail sert de paresse aux hommes.
>
> Léon TOLSTOI.

Durant le jour, la petite troupe vivait paisiblement, parcourant la plage ou la campagne et composant les

drames qu'elle jouait le soir. Mais cette paix n'était qu'apparente. En réalité, seul Philippe était calme ; il avait la foi. Lise souffrait, par intermittences, dans son cœur marqué par un trop long servage. Allegra, elle, connaissait les tourments de la passion. Tandis que Philippe l'appelait « petite sœur », et la couvrait de baisers fraternels, elle songeait qu'une étreinte plus forte pourrait les nouer l'un à l'autre. Il la prenait parfois dans ses bras, mais c'était pour lui parler de ses rêves. Il semblait ne plus voir les êtres qu'à travers une brume. Une sorte de démon intérieur le gouvernait tout entier.

C'était le brûlant juillet. Les blés mûrs avaient la couleur du pain cuit. On voyait, en haut de la tige roussie, l'épi grenu et ivre chanceler. De belles orges, au col recourbé, cygnes de paille, penchaient au vent. Parfois un paysan solitaire, tordu comme un cep de vigne, fouillait la terre avec une pioche qu'il serrait dans ses mains noueuses.

— Rude chaleur, dit Philippe à l'un d'eux.

— Oui, la terre a soif.

— Ce champ est à toi ?

— Mon père le cultivait et je le cultive. Toutes les mottes de terre me connaissent ; je les ai retournées une à une.

— Chaque motte de terre ? une à une ? Mais pourquoi gaspiller ta force ? Il suffirait d'une entente et d'outils moins primitifs, pour que ta peine fût épargnée, et libre pour un meilleur usage... Associe-toi avec tes voisins, unissez votre labeur et vos ressources, et chacun de vous produira le double avec moins de fatigue. Et tu auras du temps pour vivre...

L'homme regarda de côté ce citadin aux mains blanches qui errait, avec des drôlesses, parmi les champs engraissés de travail. Il fit appel à ce peu de sagesse héréditaire que les siècles avaient logé comme une amande dure au fond de sa cervelle.

— Qui s'associe, reprit-il, a procès. Pour être son maître, il faut être seul.

— Mais tes récoltes seront bien plus belles !

— C'est à voir... L'ouvrage vite faite est mal faite, et rien ne vient sans peine.

Il se remit à son travail sans hâte, rempli d'orgueil.

Là-bas, dans le domaine d'en face, on entendait le halètement d'un moteur. Une machine basse, à la vitesse d'un homme au pas, labourait la terre, ouvrait trois profonds sillons parallèles. Un seul homme, avec un volant et des leviers, guidait le tracteur sans effort.

Le paysan noueux considéra celui qui préparait la moisson sans douleur, et, cachant son trouble sous son mépris, il reprit sa pioche de ses deux rageuses mains vaillantes.

La petite troupe poursuivit sa route.

Tout à coup, Lise cria :

— Là-haut ! Là-haut !

Ils levèrent la tête. Une immense guêpe bourdonnante traversait le ciel d'un vol volontaire tout droit. Ses ailes étendues ne bougeaient pas, comme si elles frémissaient infiniment vite. A l'avant, le halo moiré d'une hélice étincelait dans le soleil.

Une joie subite emporta ces trois êtres. C'était une délivrance, un allègement de l'âme et du corps... Lise se mit à chanter.

L'avion diminua à l'horizon de la mer céleste ; il sembla gravé sur l'azur comme un fin scarabée d'Egypte sur un saphir immense.

Tout à coup, on le vit juste au-dessus d'un enclos de pierres blanches et de croix.

L'homme volant vit de haut ce lieu funèbre. Il sembla qu'une ironique audace s'emparât de lui. Il fondit sur les tombes qui regardaient, immobiles, l'intrépide à qui la terre était devenue si légère. Et dans leur nuit souter-

raine, les ancêtres tressaillirent, comme le paysan tout à l'heure devant la machine.

III

OMBRES SUR LA MER

Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel ?
LECONTE DE LISLE.

(Le couchant sur la plage. Philippe et ses compagnes attendent l'heure d'ouvrir le théâtre, étendus sur le sable. Masqués sous l'abri d'une terrasse de pierre, ils peuvent voir sans être vus. Quelques promeneurs solitaires, de rares couples, s'aventurent jusqu'en cet endroit désert, éloigné des hôtels. A l'horizon, une longue traînée lumineuse divise la mer et forme avec la ligne argentée de l'horizon une croix immense, au centre de laquelle meurt le soleil-martyr.)

PHILIPPE

... Le soir est l'heure des âmes. Le silence ouvre les cœurs les plus fermés, et le secret qu'on tait le jour s'échappe à la fin du jour. Restons cachés, épions les visages, écoutons les voix.

ALLEGRA

Il vaudrait mieux s'en aller. Philippe...

PHILIPPE

Chut ! Voici deux femmes.

(Deux ombres s'avancent, deux femmes jeunes qui se tiennent par le bras. LA PLUS MINCE *parle d'une voix grave.)*

Il m'a demandé de fuir avec lui... Nous traverserions l'Océan et, là-bas, nous serions libres. Libres !... Je ferme les yeux et j'imagine notre vie ensemble, loin de tous ceux qui nous séparent, dans des paysages si beaux que je pleure en y pensant. Depuis que je le connais, hors lui, tout m'est indifférent. Je hais ma vie présente, car tout m'éloigne de lui... Que dois-je faire ? Réponds-moi... Tu ne dis mot.

L'AMIE

Tu sais bien que c'est impossible !

(Elles se sont arrêtées juste au-dessus de l'abri de la terrasse. Celle qui vient de parler, se retourne et regarde le reste de la lumière au ras de l'horizon. Elle reprend.)

Il y a ton mari. Il y a aussi ta mère et ceux qui t'aiment. On est serf de ceux qui vous aiment. Il y a ta réputation, il y a la voix du monde. Il y a la pudeur d'une femme, cette pudeur qui t'abandonne dans tes rêves, mais qui te paralyse invinciblement dès que tu agis... Et puis il y a la loi ! Et enfin, tu l'oublies, il y a les menaces de Dieu !

LA PLUS MINCE

Tout cela ! Oui, tout cela contre moi !...

(Elle pousse un soupir découragé.)

Sa dernière lettre est là, contre mon cœur. Elle me donnerait des ailes pour quitter ce rivage et m'en aller là-bas où se couche le soleil. Mais le pourrai-je ? Ah ! il vaudrait mieux mourir...

(Passent un petit garçon et une petite fille.)

LUI.

Maman nous appelle !

ELLE.

Laisse donc... Raconte encore ton rêve, Jo. Nous avons bien le temps.

LUI

Tu crois que maman ne me grondera pas ? Figure-toi... j'avais abordé dans l'île... Il y avait des milliers de sauvages tout nus, avec des anneaux dans le nez... Ils faisaient rôtir un Français sur le gril, en poussant des cris de joie... J'ai dit à mes hommes : — Hardi ! avec vos lances et vos épées ! — Et nous les avons tous tués ! Alors, j'ai sauvé le Français. Il était temps, il avait un orteil

grillé. Et l'île a fait sa soumission. De sorte que j'étais le roi, cousine, j'étais roi au-dessus de tous les autres ! C'était très beau.

(*La petite fille rit d'un air singulier, puis elle dit :*)

ELLE

Tu n'es qu'un gosse. Papa, qui est très riche, aurait acheté ton île et il aurait été roi au-dessus de toi. Le plus riche, c'est celui-là qui commande. Un jour, je serai la plus riche de par ici, j'aurai un palais blanc et des navires et des robes à traîne de soie...

(*Comme ils s'éloignent, paraît l'ombre d'*UN RÊVEUR, *jeune, vêtu avec recherche. Il tient un livre sous le bras.*)

LE RÊVEUR (*se parlant à lui-même*)

Seul, inconnu, pauvre sur une plage déserte, se gonfler le cœur de chimères, rêver de gloire, quelle ivresse ! ou peut-être quelle duperie !... Ai-je dans l'esprit quelque parcelle de génie ? Doutes cruels... Si la vie doit me tromper, que l'Océan me roule tout de suite dans ses lames et que mon cadavre flotte parmi les algues jusqu'à ce qu'il soit dissous... Sans la gloire, la vie m'est de peu, et je n'en fais pas plus de cas que mon pied de ces coquillages...

(*Il s'arrête tout à coup.*)

A trente-trois ans, Byron était mort !

(*Il regarde les étoiles.*)

Un louveteau qui, derrière les barreaux de sa cage, entend aboyer la meute des chiens, est moins affolé que mon cœur devant toutes les félicités qu'il imagine... Je voudrais des choses impossibles, toutes les choses impossibles. Ce ne serait pas assez d'un royaume sans limites, pas assez de l'amour d'un ange. Ah ! puissé-je d'un trait de flèche blesser là-haut tous ces soleils morts qui me narguent ! Puissé-je...

(*Le vent coupe la phrase sur ses lèvres. Il gesticule et disparait dans le noir.*)

ALLEGRA (*souriant*)

Vois, Philippe, son vœu se réalise... Deux étoiles se sont décrochées, elles sont tombées dans la mer, comme si un archer s'amusait à viser les lumières du ciel.

(*Un silence.*)

PHILIPPE

Oh ! ces amants enlacés ! Ils viennent, rayonnants de tendresse. Ceux-là, au moins, la vie les comble-t-elle ?

(*Le couple vient lentement. Elle toute fluette, serrée contre lui, la tête à hauteur de sa poitrine. Ils s'arrêtent à quelques pas ; ils écoutent...*)

ELLE

Je croyais entendre quelqu'un...

LUI

Personne ne vient ici à cette heure. Personne n'aime la mer et le silence comme nous. Nous sommes seuls à comprendre ce spectacle. Notre amour nous hausse jusqu'à des choses magnifiques que le vulgaire ignore.

ELLE

C'est vrai. Le monde est plus beau pour nous que pour le reste des hommes.

(*Ils se prennent la main. Ils se taisent un moment. Puis, elle penche la tête, et soupire.*)

J'ai pourtant un chagrin, un grand chagrin qui m'oppresse la nuit, le jour, à chaque baiser de toi...

LUI

Dis-le, mon amour.

ELLE

...et à cause de quoi pas une fois ta caresse ne me laisse satisfaite. Je songe... comment te le dire ?... Je songe à ce baiser si court, je songe aux jours où ton étreinte peut-être me manquera, à notre amour si pauvre qui n'emplit que le présent et qui jamais, jamais, n'arrêtera le temps qui fuit. Une caresse de toi, mon chéri, comme c'est peu

de chose, si sa trace doit mourir aussitôt ! Il n'y a qu'un mot qui convienne à l'amour ! c'est *toujours*... Prononce-le devant les étoiles, devant la mer, prononce-le au fond de ton cœur...

LUI

Toujours !

(Il se penche sur ses lèvres. Leurs gestes deviennent indistincts. Lui et elle se sont étendus très près l'un de l'autre sur le sable et l'on entend leurs souffles courts.)

ALLEGRA

Je t'en prie, Philippe, allons-nous en.

PHILIPPE

Ils cherchent l'éternité, et le temps rapide les emporte.

(Bientôt la voix de la mer s'enfle, le flot remonte, le vent balaye la plage.)

UNE VOIX DOLENTE

J'ai froid...

LUI

Relève-toi. Revenons. Es-tu triste encore ?

ELLE

Toujours.

(Ils s'éloignent. La nuit est venue. L'ombre étend sur la grève un châle noir.)

PHILIPPE

Pauvres ombres, elles fuient, elles rentrent dans la vie, chacune avec son tourment... Chacune reprendra demain sa besogne quotidienne... Elle oubliera... Et c'est pourtant ce désir d'infini qui la hausse un peu au-dessus d'elle-même. A quoi songes-tu, petite ?

ALLEGRA

A l'amoureuse, Philippe. Comme elle disait « toujours » du fond de son être !

IV

SQUELETTE DE LA MAISON

> Il est bien des aurores qui n'ont pas lui.
>
> RIG VEDA.

A l'extrémité de la plage, à l'opposé du port et du bourg, on construisait un grand hôtel parmi les prairies.

Echafaudage immense, squelette encore fragile de la maison à venir, étayé de mâts et de poutres, enveloppé de planches et de cordes. En plein midi, il faisait sombre là-dessous. De grandes raies obliques de soleil traversaient cette ombre, piquaient çà et là des éclairs, sur un poteau, sur une poulie qui tournait en montant des matériaux invisibles.

Les ouvriers étaient allés déjeuner. Le chantier était désert. Seul, en haut de la charpente, un homme bougeait. A cheval sur une solive, les bras ballants dans le vide, il chantait d'une voix sonore (*eoh ! eoh !*) un refrain qui résonnait sous l'immense nef.

— C'est une église ! s'écria Allegra.

Les poulies pendantes imitaient des lustres, les poteaux des piliers et des voûtes.

Philippe, le poète, fut tout ému.

— La maison va surgir de là, dit-il, et brisera sa coque. Des gens vivront dans ses murs, gagneront de l'argent, pleureront, riront, auront des enfants. Foyer de vies ou tendres ou cruelles, les soucis et les joies l'habiteront... Mais où seront les ouvriers qui l'ont bâtie ? Qui songera jamais à ceux qui ont peiné, taillé la pierre ? L'ouvrier fait sa tâche et s'en va. Il va là où est le travail, comme le limaçon là où est l'eau. Eternel dépossédé, on coupe sans cesse le lien qui l'unit à son œuvre! Comment pourrait-il dans son travail mettre un peu d'âme ?

V

LA DOUBLE COROLLE

O sweatest, fairest, lily !
(O doux et charmant lys !)

SHAKESPEARE.
(Cymbeline.)

Agenouillé dans l'ombre courte d'un mur, Philippe regarde une bête minuscule. Allegra, étendue dans l'herbe, souffre d'une attente infinie, brûlante. Elle appelle Philippe, et il ne bouge pas.

Elle se lève et va vers lui, tout alourdie de tendresse, une colombe gorgée des parfums du jour...

Mais il ne se retourne pas. Il est occupé par un lézard, dont la tête grise pointe hors d'une fente. La petite bête n'ose pas sortir ; son cœur, entre ses pattes de devant, bat vite...

Doucement alors, Philippe se met à chanter. Elle passe la moitié du corps, puis le corps entier et, par saccades successives, elle s'avance tout près :

— Philippe, soupire Allegra, mon amour ! Une bestiole a plus de pouvoir que moi sur ton cœur. Tu séduis un lézard et tu ne t'occupes pas de me séduire... Tu veux atteindre le secret de toute âme, mais moi tu m'abandonnes avec mon secret et tu te crois quitte avec quelques mots de tendresse...

Elle reste debout, déçue, et s'étonne des reproches qu'elle ose formuler pour la première fois.

— Est-ce que l'amour du monde t'a desséché le cœur ? T'a-t-il rendu impitoyable à ma misère ?

A son accent, Philippe comprend la souffrance d'Allegra... Et il s'accuse :

— Pardonne-moi, petite sœur chérie.

Mais elle, alors, prend l'air grave et, les yeux fondus de chagrin, elle murmure :

— Cette nuit, Philippe, j'ai fait un rêve...

— Quel rêve ?

Elle n'ose pas le dire... Elle reste toute tremblante entre les bras de Philippe...

...Vers le soir, comme ils suivaient un sentier bordé de jardins, Philippe et Allegra s'arrêtèrent devant une porte à claire-voie. Un champ de rosiers s'étendait derrière. Le maître, son sécateur à la main, penché sur un arbuste, semblait perdu dans un songe. Dès qu'il aperçut Philippe :

— Entrez, dit-il triomphant, et venez voir.

C'était une fleur que Philippe n'avait jamais vue. Sa corolle était pliée et enroulée comme celle des roses, mais les pétales étaient bleus, d'un bleu froid, raide, verni, d'un bleu de porcelaine.

— La rose bleue ! s'écria Allegra, qui s'effrayait un peu de cette vision étrange.

— Oui ! la rose bleue ! dit l'homme avec une sorte de fièvre. Voici longtemps que je l'attendais. Elle s'est ouverte ce matin ! Ah ! madame, que d'émerveillements dans une plante vivante, que de surprises en elle, si on la stimule, si on l'éperonne ! Combien de beautés irréalisées gisent endormies dans ces limbes végétaux, qu'un peu d'audace suffit pour amener à la vie ! J'ai fait une âme nouvelle, une âme bleue à ce pied de roses. Il se défendait contre mon désir. Chaque jour, je lui fournissais par l'arrosage un sang coloré, mais ses racines refusaient de le boire ; elles luttaient, tenaces et invisibles, contre ma volonté. J'ai dû les blesser par le bout, alors le sang bleu a pénétré par ruse, a remonté les canaux de la tige, la rose rouge a pâli, ses lèvres sont devenues violettes, puis bleues comme les lèvres d'un noyé... !

Il regarda son œuvre avec tendresse.

— Elle est singulière, dit Allegra, mais c'est du maquillage ; une abeille ne s'y trompera pas. Je préfère les fleurs vraies.

L'homme au sécateur sourit.

— Eternelle objection ! Tout ce qui est nouveau est de l'artifice. Je force la nature, soit, je l'aiguillonne, cependant c'est elle qui agit et non moi. Mon rôle est de délier les forces cachées, non point de les conduire. Est-ce que cette rose n'a pas sucé la liqueur bleue, est-ce qu'elle ne s'en est pas nourrie goulûment ? Voyez, elle penche la tête, elle est un peu saoule, elle a bu son absinthe...

Il les mena vers une fleur voisine :

— Et, tenez, voici une rose que j'ai traitée comme l'autre ; cependant elle s'est teintée mi-partie de bleu et d'orange. Pourquoi ? Je ne sais. Qui dira le caprice et la fantaisie qui gisent au fond de chaque être ?

— Quelle vérité, dans ce que vous dites ! s'écria Philippe rayonnant. Oui, vous luttez contre la routine de la plante, mais sans la contraindre... Vous obéissez à sa nature secrète, vous l'aidez à se réaliser elle-même.

Ils étaient au centre de la roseraie. De toutes parts, dans la verdure vivace, éclataient des roses géantes. L'une d'elles dressait au bout d'une longue tige sa corolle pourpre innombrable : on mutilait le pied pour qu'il n'eût qu'une seule fleur, mais parfaite. Et cette fleur ne parfumait point le vent...

— Orgueilleuse fleur, dit Philippe, et sans doute stérile !

— Oui, reprit l'horticulteur. Nous n'obtenons la corolle multiple qu'en sacrifiant le fruit.

Allegra s'impatienta :

— Elle est monstrueuse ! A quoi lui sert d'être belle, puisqu'elle n'aura pas de graine ?

Mais Philippe l'interrompit doucement :

— Cette rose est une œuvre d'art, quand l'églantine sauvage n'est qu'une petite fleur pareille à des millions d'autres. Cette rose est un modèle, c'est-à-dire le but, la fin d'une espèce ; l'églantine n'est qu'une copie inutile, un exemplaire sans valeur...

Et Allegra fut triste.

L'horticulteur coupa la fleur et la lui donna. Mais elle la tenait du bout des doigts et la considérait avec amertume.

Ils poursuivirent leur chemin.

Allegra bientôt jeta la fleur loin d'elle.

— Qu'as-tu contre la rose ? demanda Philippe.

— Elle est trop belle !

Elle s'assit sur un talus de la route et se mit à pleurer. Les mésanges battaient les buissons en pépiant...

— Mon chéri, soupirait-elle, je ne comprends pas ce que tu veux de moi. Dois-je être l'églantine ou la rose à double corolle ?

— La rose, dit-il.

— Alors, je serai comme cette fleur, je ne porterai pas de fruit ?

— C'est par l'esprit que tu seras féconde. Ne plains pas cette fleur, ne te plains pas toi-même. Certes, le fruit est beau, mais la fleur, même stérile, est plus belle. Que vaut le fruit, si ce n'est comme une promesse de fleur ? Il n'est que l'enveloppe d'une sèche petite graine ; il n'est qu'avarice, égoïsme, âpre prévoyance. La fleur, elle, brille pour tous ; elle est prodigalité, luxe et parfum. Elle est le bonheur de la plante, l'instant de sa vie la plus haute. Oui, petite, je le crois, la graine est pour la rose, le fruit est pour la fleur... et le travail est pour le rêve et le loisir...

Mais Allegra, le cœur serré, sentait se débattre au fond d'elle-même je ne sais quel désir invincible, et elle murmura, brûlante et chaste :

— J'avais rêvé d'un enfant de toi !

V

LA NOCE

> Par leurs travaux, les hommes s'entreservent ; par leurs loisirs, leurs fêtes et leurs jeux, ils s'unissent en un accord libre et vraiment social, ils s'entreplaisent.
>
> TARDE.
> (*Psychologie économique.*)

Lise jouait un soir le rôle de *Peau d'Ane,* lorsqu'elle poussa un cri et devint toute blanche. On interrompit la pièce et Philippe emporta la jeune femme presque évanouie.

— Qu'as-tu ? demanda Allegra lorsque Lise put parler.

— Rien, rien... j'avais cru... pardonnez-moi, je suis folle... j'avais cru voir mon mari.

Et la représentation s'acheva.

Mais le lendemain, Lise était encore troublée. Pour dissiper ces fantômes, Philippe proposa de passer la journée sur le port, avec les marins et les paysans.

C'était la veille de grande fête et jour de repos.

Le petit port était bariolé d'une foule joyeuse. Sur le quai aux pignons inégaux, la brise faisait flotter les brides blanches des coiffes. Dans le bassin, les bateaux, au repos, dansaient en mesure, saluant le flot qui montait. Leurs mâts dépouillés, que dépassait çà et là la double antenne des bateaux thonniers, formaient une haie de hauts roseaux toute vibrante. De leurs cimes pendaient les filets à sécher, les filets bleus aux nuances pâlies, qui se gonflaient et respiraient au souffle du vent.

Philippe, Allegra et Lise erraient dans une petite ruelle qui débouchait sur le quai, lorsque arrivés à la hauteur de l'enseigne *A la Sardine d'argent,* l'hôtelière, debout sur le pas de la porte, les reconnut et leur fit un signe amical.

Il y avait grand bruit de beuverie dans l'auberge. On

voyait par les fenêtres basses une longue table de festin animée.

— Entrez, dit l'hôtelière à Philippe. C'est aujourd'hui la noce au fils Bigneux. Vous chanterez quelque chanson, et vous boirez bien un coup de vin.

Ils entrèrent dans la salle sombre où une vingtaine d'hommes et quelques jeunes filles mangeaient avec soin et sans hâte, comme on accomplit un rite.

Allegra s'enquit de la mariée. Elle était si petite, si timide, qu'on ne la distinguait pas au premier abord. Elle baissait sur son assiette son visage futé, saupoudré de taches de son, et, bien qu'elle fût blonde, sa peau paraissait noire contre le col blanc de sa robe.

Allegra vint vers elle. La petite mariée se leva, essuya sa bouche et l'embrassa. Puis Philippe et les deux femmes s'en furent à un bout de la table, cependant que les rires, un instant suspendus, reprenaient, et qu'un grand escogriffe, chargé d'égayer l'assemblée, lançait des propos vifs, entonnait un couplet et se fâchait s'il était interrompu...

L'hôtelière remplit leurs verres :

— Buvez donc, il faut rire un jour de noces.

La salle s'échauffait. Les yeux luisaient dans les visages en feu. Mélancolique au centre de cette tablée bruyante, la petite mariée regardait ses voisins en dessous.

Le repas approchait de la fin. On apporta des massepins dorés et du café. La petite sœur de la mariée, Finette, monta sur la table, debout, dans sa robe de mousseline empesée, et chanta le lai de la mariée :

Dites, ma mère, je me veux marier
Larirette
Je veux un homme qui sache travailler
Larirette
Biner la vigne et moissonner le blé...

Sa voix acide déchirait l'air. Les vieux pleuraient en la regardant.

Alors, le père Bigneux se leva. Il avait retiré sa casquette, comme pour faire sa prière. Mais son gosier plein de larmes refusait de chanter. Il lampa d'un trait son verre et la voix, enfin, éclata dans la salle.

Les rythmes qu'il avait appris dans son enfance ressuscitaient dans sa mémoire ; toute une vie avait passé sur eux sans les altérer ; ils formaient un dépôt indestructible au fond de lui-même, où se conservaient, liés à quelques paroles simples, les dogmes de sa foi rude : le respect du travail, le mépris du plaisir, la crainte du sort qui nous mène. Aux finales, sa voix faussée déraillait, mais la table entière reprenait le chœur, scandait la mesure avec ses pieds, avec les verres et les assiettes.

Quand il eut fini, on cria à Philippe :

— C'est votre tour.

Cependant il regardait, assise dans l'âtre, une jeune enfant chétive à qui nul ne prenait garde. Il demanda qui c'était. Une simple d'esprit, lui dit-on. Elle passait ses journées, le plus souvent muette, à contempler le ciel et la mer. Mais elle avait des yeux sensibles et tendres qui, lorsqu'ils rencontrèrent ceux de Philippe, se replièrent timidement sous les paupières.

Philippe alla vers elle, lui fit une caresse. Puis à l'assemblée :

— Voulez-vous un conte ? dit-il. Je ne sais pas chanter.

La petite mariée s'écria : « Oui, dites un beau conte. »

— Un paysan avait deux fils. L'un se levait avant l'aube, soignait le bétail, et menait les bœufs au labour. L'autre, plus délicat, répugnait au gros ouvrage ; il aimait la lecture et la solitude. L'été, il conduisait les troupeaux dans la montagne, il restait de longues nuits éveillé en considérant le ciel parsemé d'étoiles. Son père et son frère le méprisaient, car il était peu rude au tra-

vail. Mais il arriva que les barbares fondirent sur le pays, ravirent les récoltes et les troupeaux, emmenèrent les fils en esclavage sur une rive lointaine. Alors le frère méprisé dit à son frère : « Suis mes conseils et nous reviendrons chez nous ». Ils construisirent une barque, l'emplirent de provisions et la lancèrent à la mer. Comme il avait observé dès longtemps la position des astres et savait se guider d'après elle, le frère berger put diriger la barque et la ramener vers son pays. Et quand ils furent de retour, le père lui dit : « Mon fils, je te rends justice ; le plus utile n'est pas celui dont les bras sont robustes. Mais toi, rêveur de clair de lune, tu as appris à te conduire sur les flots, et tu as sauvé ainsi ma vraie richesse, mes enfants... »

» Eh bien, vous qui glorifiez le travail, père Bigneux, et vous aussi, petite Finette, qui appelez de vos vœux le laboureur aux bras forts, n'êtes-vous pas comme le paysan qui méprisait son fils délicat et studieux ? Qu'a fait pour vous le long des âges cette Force que vous vantez ? Elle vous a laissés aussi pauvres que vos pères. Vos mains calleuses n'ont point tant créé de richesses que l'Esprit dont vous faites fi, que vous négligez pour la Terre. Et vos granges pleines valent moins qu'une tête pleine de pensées.

— Allegra, dit Lise tout bas, ce petit vin aigrelet a tourné la tête de Philippe. Vois comme les jeunes l'écoutent avec impatience. Fais-le taire, je t'en prie, ou bien il arrivera malheur.

— Tu es folle, Lise, Philippe est beau comme un dieu. Il remue les cœurs jusqu'au fond.

Et Philippe, que le son de sa voix achevait de griser, reprenait : « Le Travail, ce maître exigeant et dur... »

— Sais-tu seulement tracer un sillon droit ? cria le grand garçon rieur.

— La charrue est moins féconde que le savoir.

— Je préfère ma charrue à ta vilaine roulotte.

Des rires narquois fusèrent au bout de la table.

—Chantez une chanson pour rire, ou cessez de parler, criaient les jeunes.

Le père Bigneux s'effrayait déjà du scandale.

Alors, dans la salle voisine, la chevrette se fit entendre et les jeunes gens se levèrent, entraînant la mariée qui devait ouvrir le bal.

Bientôt Philippe fut seul dans la salle avec ses compagnes et la petite fille muette assise au coin de l'âtre et qui, toute pâle, le regardait.

— Partons, Philippe, suppliait Lise, partons, je vous en supplie.

— Ce sont des brutes, fit Allegra en colère.

Ils s'enfuirent. Comme ils passaient devant les fenêtres, le dos courbé, des insultes les assaillirent.

La kermesse commençait. Les jeunes gens sautaient, levaient les bras en cadence. Cependant que les filles, leur jupe relevée à peine des deux côtés, avançaient, reculaient, tournaient sur elles-mêmes, le buste droit et les pieds agiles, et que le cornemusier, soufflant dans son aigre instrument, battait la mesure du pied droit.

Le torrent de la vie coulait...

VI

LES LARMES PERDUES

Lo veggio gli occhi vestri channo pianto.
(Je vois que vos yeux ont pleuré.)

DANTE.
(*Vita nuova.*)

Au sortir de la salle obscure, la lumière leur fit ciller les yeux. C'était la fin du jour, l'heure du soleil doré et des ombres longues. La mer lisse et brillante était tendue d'un bout à l'autre de l'horizon comme un ruban de soie.

Allegra, tout étourdie, s'appuya sur Philippe, mais elle sentit qu'il cédait sous son poids et que sa démarche était mal assurée.

— Mon chéri, dit-elle, qu'as-tu fait ?

Mais Philippe, les pommettes roses :

— Eh ! qu'importe, soupira-t-il, si ces paysans ne m'ont pas compris ? L'un d'eux en fera peut-être un jour son profit.

— Vous croyez tous les hommes bons comme vous, répliqua Lise un peu vivement... Ils sont envieux, brutaux, bornés, il n'y a rien à faire.

— Non, Lise, supplia Allegra, il ne faut pas, il ne faut pas dire cela, comprends-tu. Pourquoi doutes-tu toujours ?

Lise ne répondit pas. Elle marchait au devant d'eux ; elle s'éloigna sur le chemin.

— Allegra, ma petite, murmura Philippe les yeux noyés, que le soleil est bon ce soir ! Les cigales sont ivres sans doute. Et moi, je suis comme elles, ivre de joie...

Ils se dirigaient vers la campagne.

Bientôt ils longèrent un champ de sainfoin où soufflait une odeur de miel.

— Repose-toi là, dit Allegra à Philippe.

Il s'étendit au pied d'un buisson. Allegra, à genoux près de lui, regardait sa figure illuminée de bonheur. Il balbutiait :

— Ce n'est pas le vin qui m'a grisé, c'est la joie, la joie cachée au fond des choses, et qui, à certains jours, s'élance, ruisselle comme une sève trop abondante.

Cependant, Lise s'était éloignée ; sans doute avait-elle suivi le chemin jusqu'au bouquet d'arbres là-bas. Allegra l'appela : « Lise ! » Rien ne répondit.

Alors le cri d'un coq lointain déchira l'air. Philippe divagua doucement :

— J'ai trois coqs, petite, dans mon cœur... L'un chante la Joie, l'autre le Rêve et le troisième...

Allegra lui mit la main sur les lèvres :

— Chut ! Dors !

Elle l'aimait ainsi mieux que jamais ; il était faible,

il avait besoin d'elle. Une lueur enfantine luisait dans ses yeux mouillés.

— Dors ! mon chéri.

Il mit sa tête pesante sur les genoux d'Allegra ; bientôt, ses paupières battirent. Alors la petite défit doucement ses nattes brunes et les répandit sur lui.

— Dors ! Que mes cheveux te fassent un réseau de songes !

Il ne bougeait plus. Entre ses poings fermés, il serrait une touffe de cheveux de la petite. Elle restait assise, brisée de fatigue, n'osant faire un mouvement, de peur de l'éveiller.

Le soir tombait lentement. On n'entendait aucune voix humaine alentour. Où était Lise ?

Bientôt, dans le ciel en flammes, des nuages s'étagèrent et se groupèrent. Ils dessinaient une grève, des rochers, toute une cité imaginaire, avec une mosquée couleur d'améthyste. L'apparition baignait dans une vapeur d'or et de sang...

Allegra, saisie tout à coup, crut voir une immense abbaye, aux cent cloîtres enfermés dans une enceinte unique. De blanches coupoles, des clochers en forme de bulbe signalaient le temple, au milieu ; des verrières étincelaient. De hautes terrasses regardaient l'étendue. Et quatre grandes portes ouvertes, quatre arches béantes invitaient à entrer.

Allegra brûlait de faire partager son émotion à Philippe. Mais il dormait. Son visage était un lac uni, sans brises. L'écorce passagère des rides était tombée ; les lèvres distendues s'ouvraient comme pour un sourire. Seul, le bout des cils tremblait un peu, et le globe des yeux se mouvait doucement sous les paupières, comme le corps d'un enfant soulève un drap.

Tout à coup, la vision disparut. Le tison suspendu du soleil s'éteignit sur la mer. Le ciel perdit sa pourpre et l'édifice merveilleux s'écroula. Allegra tressaillit. Un

sombre pressentiment l'envahit, et son cœur devint triste. Elle se souvint de cette journée de printemps où son père s'endormit pour toujours. Elle prit la main de Philippe ; son pouls battait paisiblement.

Elle attendit. Mais une lassitude grandissante gagnait ses membres. Philippe n'avait conscience ni de sa présence ni de son amour. Où était-il ? Où voyageait sa pensée ?

— Mon chéri, que suis-je pour toi, maintenant ?

Douceur mêlée d'inquiétude, sourde angoisse amoureuse, mystère des yeux fermés où s'agite un drame ignoré ! Tenir sous son souffle le corps endormi de l'amant, cette chose vivante où frémissent mille désirs que l'on ne connaîtra jamais ! Sentir battre contre soi ce cœur adoré et si lointain pourtant que rien de lui ne peut nous parvenir !

— Sais-je si ton âme est calme comme ton visage, ou si elle n'est point agitée d'images ennemies ?... Une bande d'oiseaux a traversé le chêne tout à l'heure et son feuillage est resté troublé. Est-ce que des rêves, venus on ne sait d'où, ne traversent pas ton cœur ?...

Philippe devenait pâle ; une ombre bleue se creusait au-dessous de ses paupières... L'enfant songea à l'avenir, à l'inconnu de leur vie, elle eut pitié d'elle-même, de son amour, et elle pleura...

Philippe, la main ouverte. avait lâché les cheveux. Une larme de l'enfant y tomba, puis une autre larme. La paume fut bientôt emplie.

Il s'éveilla enfin.

Comme il sentait sa main humide :

— Qu'est-ce que c'est ? dit-il.

— C'est la rosée du soir, mon amour.

Il sourit. Il ne vit pas qu'elle avait pleuré. Il ne pensa même pas à regarder son visage.

VII

DANS UNE GRANGE, LA NUIT...

Ille meos qui me sibi junxit amores
Abstulit ; ille habeat secum servet que sepulchro.

(Il emporta mon cœur, celui qui le premier m'unit à lui ; qu'il le garde et le scelle dans sa tombe.)

VIRGILE.

(Enéide.)

— Où donc est Lise ? demanda tout à coup Philippe.

— Je ne sais pas, fit Allegra, avec un remords. Elle se sera endormie dans quelque fourré d'arbres voisin.

Elle s'avança sur la route et appela. Nulle réponse. Elle tourna dans un sentier, criant toujours. Soudain, elle se trouva en face de Lise, l'air égaré, qui la regardait sans la reconnaître.

— Lisette, qu'as-tu ?

Elle était blanche ; deux filets de larmes coulaient de ses yeux.

— Là, là, dit-elle, en montant le sentier.

— Quoi ?

— J'ai vu...

Ses traits exprimaient une terreur indicible.

— ... un homme, un homme affreux... il rôdait... Sa face odieuse m'est apparue tout à coup...

Ses sanglots redoublèrent. Allegra se souvint d'un temps où elle avait vu Lise sangloter de la sorte. Elle eut une intuition :

— Ton mari ?

Lise eut un tel regard de détresse que l'enfant sut qu'elle avait deviné juste.

— Mais je n'ai vu personne sur la route... Es-tu sûre ?

— Sûre, oh ! oui... Il m'a regardée dans les yeux, tout près, puis il a fui sans rien dire.

Elle tremblait de tout son corps.

Allegra lui mit son manteau sur les épaules et la serra tendrement contre elle. Etait-ce une hallucination ? Ou bien son mari l'avait-il vraiment poursuivie jusqu'ici ? Allegra ne l'interrogea pas davantage, pour ne pas raviver son chagrin. Elle ne dit rien à Philippe.

... Il faisait presque nuit. Au ciel, du côté du couchant, la lune naissante posait un cil d'or.

— Rentrons chez nous, dit Philippe. Je pense que nous retrouverons le chemin.

Il ne reconnaissait pas l'endroit, mais il s'orientait d'après la mer. Au loin, la fenêtre d'une cabane s'éclaira : c'était l'heure du souper.

Allegra et Lise marchaient derrière, silencieuses. Une crainte les poursuivait... Lise revoyait l'image terrible.

La lumière de la lune rayonnait faiblement. Les champs s'ouataient d'une fumée légère ; de tous les buissons montait le cri des grillons, fondu dans un grelottement unique. Cette plainte, d'une seule note triste, déchirait le cœur à la longue. Allegra, muette, écoutait ce chant de détresse, cet appel innombrable de bêtes amoureuses...

— Reconnais-tu la route ? demanda Philippe inquiet après avoir marché quelque temps.

— Non, dit Allegra, je ne sais pas où nous sommes.

Un calvaire se dressa à la fourche de deux routes. Les femmes, fatiguées, s'assirent un instant sur le degré de pierre. Elles consultaient l'horizon, cherchaient dans leurs souvenirs, mais le sommeil et la griserie avaient fait le vide dans leurs mémoires...

Lise prétendit reconnaître un bouquet d'arbres ; on la suivit, mais elle s'était trompée. Allegra se traînait en gémissant.

— Voici une grange, proposa tout à coup Allegra, si nous dormions là ?

Ils étaient si las qu'ils furent tout de suite décidés. Doucement, pour ne pas réveiller les bêtes, ils appro-

chèrent. Philippe poussa le vantail de la porte, qui grinça, et la grange géante et noire apparut, mystérieuse comme une église. Sous la voûte, la lueur bleu-sombre de la nuit entrait par quatre lucarnes triangulaires. De hautes piles de foins s'entassaient jusqu'au toit.

Des animaux remuèrent dans l'ombre ; une vache passa sa tête par l'ouverture de la crèche.

— Comme ça sent bon ! fit Allegra. Quelle paix pour dormir !

Ils grimpèrent par une échelle posée contre le mur ; ils furent bientôt en haut des montagnes de foin, molles et roulantes, qui cédaient, se creusaient de trous profonds où ils tombaient en riant.

— J'ai trouvé mon nid, dit Lise, qui ne bougea plus.

Mais Allegra et Philippe montèrent le plus haut qu'ils purent monter. Quand ils furent tout à fait sous la charpente, ils s'étendirent l'un près de l'autre, dans l'odeur de poivre et de fenouil de l'herbe sèche.

Ils voyaient le dessous du toit, piqué de faibles lumières qui glissaient entre les tuiles inégales ou brisées... En bas, c'était la paix infinie de la grange, le silence à peine troublé par le bêlement timide d'un mouton ou le bruit d'un bœuf qui rumine.

Un âne commença de souffler et de braire péniblement. Tout à coup Lise se leva et demanda :

— Tu n'as rien entendu ? Aucun pas d'homme ? là, au-dessous...

— Mais non, tu es folle.

Elles se recouchèrent.

...Cependant Philippe ne dormait pas. Il regardait deux ronds de lune sur une poutre, deux ronds tranquilles qui avaient l'air d'être là depuis longtemps ; deux yeux perdus qui fixaient à jamais cette ombre et cette solitude. Plus loin, par une lucarne proche, une étoile brillait, diamant unique suspendu à un collier invisible. Un découragement secret s'emparait de l'apôtre. Il avait quitté

sa mère, sa petite ville, ses camarades, renoncé à toutes les joies communes, au foyer que l'on retrouve chaque soir, tout cela pour une incertaine mission. L'idée qu'il ne chérirait jamais un être issu de lui, un petit enfant, meurtrit son cœur.

La Préférée dormait paisiblement. En allongeant la main il touchait son épaule et son cou. Alors la chaleur féminine s'insinua en lui et il recommença de penser avec plus de fièvre. L'étoile brillait plus bas dans la lucarne.

Allegra fit un mouvement ; son col échancré bâilla et Philippe haletant sentit sous ses doigts la rondeur tiède des seins...

Il songeait : A quoi bon lutter ? Celle qui dort dans mes bras, sans défense, n'est-elle pas déjà mon épouse ? Notre union n'est-elle pas si puissante que le lien de chair ne puisse plus la corrompre ?

Il ferma les yeux afin d'aspirer l'odeur juvénile du corps ; une respiration égale soulevait la poitrine. Alors l'angoisse qui l'étreignait devint insupportable. Il se souleva à tâtons, dans l'ombre, s'approcha tout près de la petite, mit violemment ses lèvres contre le visage endormi...

Elle s'éveilla tout à coup, elle comprit... Elle ouvrit ses bras tout grands et l'attira vers elle, dans l'ivresse d'une longue attente enfin comblée...

C'était leur premier baiser d'amour...

— Bien-aimée, bien-aimée, murmurait Philippe ; c'est plus fort que moi... Je souffre d'amour.

Allegra dit simplement :

— Il y a longtemps que je me suis donnée !

Sa robe s'ouvrit ; des blancheurs luirent faiblement dans la pénombre de la grange. L'odeur âcre du foin se mélangea d'odeurs plus fines. L'étoile, juste au bord de la lucarne, fit trembler un dernier rayon...

Un long temps passa. Et tout à coup l'on entendit craquer l'échelle... Un visage atroce se dressa. Et dans un brusque éclair, retentit une détonation, suivie d'une fuite éperdue.

Le silence alors fut extraordinaire. Philippe ne bougeait plus. Seulement, de sa tête penchée, un filet se mit à couler. Ce fut cette coulée chaude qui saisit l'enfant. Elle empoigna la tête de Philippe, déjà lourde ; ses mains furent barbouillées de sang... Elle poussa un cri terrible et s'évanouit...

Quand elle rouvrit les yeux, Lise se tordait les mains :

— Je l'ai vu fuir ! criait-elle. C'est lui ! C'est mon mari ! Il s'est vengé sur Philippe ! Au secours ! au secours !

Allegra, agenouillée près de la tête sanglante, suppliait d'une voix déchirée :

— Philippe, réponds-moi...

Mais les yeux ouverts ne paraissaient plus voir.

— Ah ! que je meure avec toi...

Elle eût voulu se frapper, expirer sur lui. Son corps était secoué de hoquets violents, mais elle ne pleurait pas. Elle pressait ce visage enflammé de tendresse tout à l'heure, maintenant indifférent à jamais. Ainsi, dans la sérénité, dans la paix éblouissante de la nuit, Philippe se mourait !

Alors elle se révolta et, dans sa douleur sans nom, dans l'arrachement violent de son être, elle eut un accès de force surhumaine, elle accueillit comme une consolation héroïque l'inspiration subite de son cœur.

— Tu vivras, Philippe, tu vivras éternellement.

Elle baisait les pieds de Philippe.

— Je le jure, tu vivras, ta pensée vivra par moi, par nous...

Puis elle retomba épuisée, et enfin les larmes vinrent. Elle se jeta sur le corps tiède, elle resta muette, collée à lui.

— Au secours ! criait toujours Lise dans la nuit. Ah ! qu'importe ? Il n'y a plus de secours sur terre, il n'y a plus d'espoir, il n'y a plus de joie. Philippe est mort ! Philippe est mort, victime de l'Amour jaloux.

ALFRED DE TARDE.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTÉRATURE

Charles Maurras : *Barbarie et Poésie*, Champion. — Charles Maurras : *La musique intérieure*, Grasset. — André Maurel : *Souvenirs d'un écrivain (1883-1914)*, Hachette. — Frédéric Lefèvre : *Une heure avec...* (*Deuxième série*), Nouvelle Revue Française. — Jacques Roujon : *La vie et les opinions d'Anatole France*, Plon-Nourrit. — Willy : *Souvenirs littéraires et autres*, (Edition Montaigne).

Sous ce titre significatif : **Barbarie et Poésie**, M. Charles Maurras réunit en volume des articles anciens, vraiment d'un autre âge, qu'il eût mieux valu laisser dormir dans leurs bandelettes de momies. Ces études sur la poésie symboliste, considérée comme une sorte de barbarie sauvage, nous font rire aujourd'hui qu'une auréole de gloire a nimbé le front olympien de ses poètes : ... Mais c'est tout de même curieux de voir un écrivain comme M. Maurras s'obstiner à vouloir arrêter le flot de la poésie vivante. Les écluses qu'il s'est efforcé de construire n'ont pas résisté au courant, et tous les vrais poètes ont passé au-dessus de la vanne, tenant leur lyre au-dessus de leur tête. En vérité, malgré les coups d'aviron que M. Maurras leur a assénés au passage, ils se portent tous bien, eux ou leur gloire, et c'est seulement la matraque homicide de M. Maurras qui se trouve être intellectuellement faussée.

M. Charles Maurras a voulu à sa façon refaire le coup du Père-Boileau pour les poètes du XVIe siècle ; mais M. Maurras n'est pas Boileau, et le « Malherbe-enfin » n'est pas revenu.

Tout de même, ce qu'il y a d'admirable dans ces pamphlets de M. Maurras, c'est cette incompréhension absolue et touchante de toute vraie poésie. Le critique se bute aux chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, qui ont ému sa jeune sensualité, et ne veut plus en sortir. Il n'accueillera comme poètes que les versificateurs, tous les poètes qui ne sont pas des poètes, comme Anatole France, tandis

que l'œuvre d'un Mallarmé, selon lui, « ne passe point la médiocrité honorable et jolie », et que Rimbaud, cette pureté classique, est venu précipiter la décadence. En vérité, le Barbare ici, c'est bien M. Maurras, qui nous affirme que le plus grand poète français est Ponchon. Et puis M. Maurras entre en une stupéfiante apologie de la poésie didactique où je ne puis le suivre. Il regrette le temps où les poètes mettaient la mythologie et l'histoire de France en rondeaux. La moitié de son livre : **La Musique intérieure**, est consacrée à la théorie de l'art des vers ; théorie subtile et étroite où il est surtout recommandé d'éviter le rythme inutile et la vaine richesse des mots et des images. Ce qu'il faut chercher, c'est l'expression la plus sobre et la plus exacte de l'idée pure. M. Maurras oublie sans doute que les vers de Racine, dont les couleurs se sont ternies, furent, à leur naissance, d'une audacieuse et violente coloration.

M. Maurras nous donne, dans ce volume de musique intérieure, ceux de ses poèmes qu'il veut sauver de l'oubli. Quelques petits poèmes un peu mallarméens (mallarméens sans musicalité) plaisent par une sorte d'abstraction où on dirait que le poète a effacé toutes les images pour ne garder qu'une idée : *Pour Psyché*, *Dernière Ballade*, *Révélation*. Mais trop souvent dans ses autres vers, sous le prétexte que les mots immuables enferment en eux une vérité immuable, M. Maurras tombe dans le cliché et le lieu commun. Les fleurs qu'il nous offre ont perdu, hélas ! toute couleur et tout parfum. Mais il y a une poésie dans ce livre, une poésie émouvante, contenue dans ces premiers chapitres où M. Charles Maurras nous raconte son enfance et le premier éveil de sa sensibilité, devant la beauté de la vie : *Musique intérieure*. Ce mot convient merveilleusement à la sensibilité de l'écrivain pour lequel les rythmes de la vie se résolvent en musicale abstraction, en idées pures. Ame musicienne, certes, où chantent les rythmes de la lumière et de l'intelligence, mais presque silencieusement.

§

Dans ses **Souvenirs d'un écrivain** (*1883-1914*), M. André Maurel fait revivre le milieu des journaux de cette époque : *le Voltaire* et *le Figaro*. Jules Laffite avait fait du *Voltaire* l'organe de la jeune littérature et d'une politique républicaine avan-

cée. C'est là que débutèrent, amenés par Alexandre Hepp, Raymond Poincaré qui y rédigeait les tribunaux sous le pseudonyme de Maître Aubertin, et Maurice Barrès qui y rédigeait des interviews qu'il se contentait d'imaginer. Plus consciencieux, M. André Maurel visitait les écrivains, mais se gardait bien de reproduire toutes les petites niaiseries qui constituent une conversation en zigzag, et écrivait un article digne de celui qu'il était venu interroger. N'est-ce pas, à l'heure actuelle, l'excellente méthode de M. Frédéric Lefèvre en ses **Une heure avec..** qui sont une mise au point des doctrines des écrivains interrogés ? Qu'il s'agisse de Charles Maurras, de Paul Morand, de Georges Brandès, de Valéry Larbaud ou de Georges Duhamel, comme en la deuxième série, ce sont de sérieuses études sur ces écrivains que nous pouvons lire et j'imagine que les interviewés peuvent relire avec fruit les articles que leur consacre M. Frédéric Lefèvre, qui les connaît souvent mieux qu'ils ne se connaissent eux-mêmes.

M. André Maurel nous évoque Maupassant qu'il était venu interroger, au moment de son déjeuner, et qu'il suit dans la salle à manger où le repas était servi : « Un détail, qui était déjà une indication, me frappa : les assiettes étaient toutes frappées d'une énorme couronne comtale qui couvrait entièrement le fond. » Il était déjà attaqué de la folie des grandeurs. C'est peu de temps après qu'il dut être interné ; et, à ce propos, M. A. Maurel rapporte cette anecdote qu'il a recueillie de la bouche de Paul Bourget, lequel la tenait de François, le valet de chambre du romancier.

C'était à Cannes. Maupassant se plaignait de souffrances vagues et ne pouvait plus du tout travailler. Il alla trouver son médecin et il en reçut cette ordonnance : — « Prenez du podophile. » Quelques jours après, il revenait, se plaignant d'un accroissement de douleur : — « Il faudra donc, dit le médecin, essayer d'autre chose. Le podophile ne vous convient pas ; le podophile est votre ennemi. »

Rentré chez lui : « J'ai un ennemi, dit Maupassant à son domestique. Il s'appelle Podophile. Ecoute-moi bien ! Je ne veux plus voir Podophile. Lorsque Podophile se présentera, tu le jetteras dehors ! »...

... Plusieurs jours de suite Maupassant ne parla que de son ennemi Podophile qui le poursuivait. Il menaçait de le tuer s'il le trouvait jamais sur son chemin.

Averti, le médecin conseille de ne pas laisser d'armes à feu à sa portée ou d'enlever les balles de son revolver. Quelques jours après François, entendant un coup de feu, se précipite et trouve Maupassant en proie à la plus vive exaltation : «... Je suis invulnérable ! Je viens de me tirer un coup de revolver dans la tempe et je suis indemne ! Tu ne me crois pas. Tiens regarde ! » Et Maupassant appuie encore sur sa tempe le revolver dont il presse la gâchette.

— Le crois-tu maintenant, que je suis invulnérable. Rien ne me fera rien! je pourrais me couper la gorge, mon sang ne coulerait pas... »

François n'eut pas le temps d'intervenir, Maupassant s'était coupé la gorge. Six mois après, il mourait dans un asile, près de Paris. Quel abominable et inutile martyre! On en arrive, écrit M. Maurel, à maudire le : « Enlevez les balles ! » qui fit survivre Guy de Maupassant à lui-même.

Deux autres chapitres du livre de M. A. Maurel sont consacrés aux salons de la Comtesse de Loynes et de Mme Arman de Caillavet, qui surent l'une et l'autre découvrir et faire valoir leur grand homme : Jules Lemaître et Anatole France. Elles cultivèrent, en effet, ces deux intelligences, ces deux arbres à idées et à littérature comme de savants jardiniers forcent les arbres fruitiers, comme les métayers font valoir leurs terres. De ces deux hommes de pensée, les deux jardinières mondaines ont fait des hommes d'action : il ne s'agit pas de penser, de regarder la vie avec scepticisme ou ironie, il faut produire et se produire. Il faut qu'Anatole France écrive le *Lys Rouge*, et que Jules Lemaître devienne un tribun malgré lui et un chef de parti improvisé. On a faussé le sens de l'arbre en voulant le faire pousser en hauteur, en élaguant ses branches lourdes.

Quelle eût été, se demande M. André Maurel, la carrière de Jules Lemaître, sans Mme de Loynes?

« Très brillante et heureuse, certainement. Mais totalement différente de ce qu'elle fut, non moins certainement. Journalisme, théâtre, politique, Lemaître ne s'en fut, livré à lui même, jamais mêlé ; Mme de Loynes, on peut le dire, jeta dans une vie tout extérieure et bruyante un homme manifestement fait pour la méditation et le calme... Sa nature intime répugnait à un tel emploi de ses facultés... Il ne tenait à ses idées que tout juste le

temps d'en faire le tour, puis il se hâtait de monter dans Sirius pour en mieux juger l'importance... » Il y a des affections plus dangereuses que la haine. Mais il s'agit peut-être moins ici de véritable affection que d'entreprise vaniteuse.

Quant à Mme de Caillavet, il semble bien que son entreprise à l'égard d'Anatole France fut plus heureuse, peut-être parce que la direction fut moins dogmatique. Pourtant ce fut Mme de Caillavet qui entraîna France dans l'affaire Dreyfus et lui suggéra des convictions et des indignations dont il devait être bien étonné.

Peut-être Anatole France ne se jeta-t-il dans cette bagarre avec une ardeur indigne d'un philosophe que pour épouser la religion de sa tyrannique amie, Mme de Caillavet, née Lippmann ? Je ne crois guère non plus à la sincérité personnelle de France révolutionnaire et communiste, mais la véritable explication de cette conversion serait celle ci que nous donne M. Jacques Roujon dans **La Vie et les Opinions d'Anatole France** : il avait toujours eu peur du peuple, une « mâle rage de peur... » Il n'était pas brave et faisait dans certaines occasions penser à Panurge durant la tempête... La terreur de la foule, l'horreur de toutes les sottises et de toutes les infamies que les hommes rassemblés sont enclins à commettre, ont dominé sa vie. Il a été hanté dès sa jeunesse par la crainte de l'émeute.

... La perspective d'être égorgé comme Jean Servien ne lui souriait guère... Il est possible que l'idée de hurler avec les loups, au contraire, lui ait souri.

Comme Brotteaux des Ilettes, il s'est donné pour loi « de ne jamais contrarier le sentiment populaire, surtout quand il se montre absurde et féroce ».

... Et puis « il a vu ou cru voir le peuple monter comme une marée irrésistible qui devait tout emporter. Le peuple pour lui, c'était l'inconnu et le danger ». Quel amour ! Alors il est allé aussi loin dans son évolution vers l'extrême gauche « que l'exigeaient les circonstances, sentant que toute hésitation serait à la fois ridicule et périlleuse ».

En réalité, cet individualiste aristocrate avait le plus profond mépris pour le peuple, dont il avait peur et auquel il demandait grâce par avance.

On a cru également que c'était par mépris pour cette institu-

tion aristocratique que France, durant quinze ans, ne voulut pas mettre les pieds à l'Académie. Non. C'est qu'en réalité certains Académiciens « pouvaient ne pas voir France s'asseoir parmi eux sans une certaine gêne, à cause de son attitude si violemment opposée à leurs convictions ».

Dans ses **Souvenirs littéraires et autres**, Willy nous fait une sorte de parallèle entre les deux écrivains Anatole France et Jules Lemaître. C'est presque une image d'Epinal : le bon et le mauvais sujet. Le mauvais sujet est France : « Ce stratège machiavélique aux instincts bas... a toujours aimé X... contre Y...; il feignit d'admirer Verlaine, son « Choulette », dans le seul dessein de démolir François Coppée, très malade, très courageux, très dignement revenu à la foi de sa jeunesse ». Et « lorsqu'avec la connivence de sa protectrice, Mme de Caillavet née Lippmann, il exalta Moréas (qu'il méprisait), ce fut pour rendre fou de rage Leconte de Lisle (qu'il haïssait) ».

Le bon sujet : Jules Lemaître, lui, recevait les visiteurs « à cœur ouvert, la bourse ouverte, dispensant avec la même bonté familière des conseils à Pierre, de l'argent à Paul, sans compter jamais sur de la reconnaissance. Il n'avait pas attendu cette fripouille vociférat rice de Léon Bloy pour savoir ce que c'est qu'un mendiant ingrat ». Mais Willy, dans ce livre d'un bon goût salé et poivré, nous évoque d'autres personnages d'importance comme Mallarmé, Richepin, Degas, Bonnat, Judith Gautier, Mendès, etc... Documents de la plus franche sincérité, sur le symbolisme et quelques-uns de ses poètes dont plusieurs ont fait « dans l'océan de l'oubli, un plongeon définitif ». Qui sait s'ils ne reparaîtront pas à la surface des vagues, alors que tant d'autres, qui ont trop longtemps surnagé, s'effondreront vers les limbes sous marines ? Mais on ne raconte pas un livre de Willy, dont le charme est dans l'imprévu. Willy nous promet pour son prochain volume, des révélations sur nos plus fameux homosexuels. Attendons.

JEAN DE GOURMONT.

LES POÈMES

Georges Rodenbach : *Œuvres : II, les Vies Encloses ; le Miroir du Ciel Natal ; Plusieurs Poèmes*, Mercure de France. — Jean Dars : *Fièvres*, Plon. — Bertha Galeron de Calonne : *Dans ma Nuit*, « Les Gémeaux ». — Joseph

Corrard : *Hantises*, « Les Gémeaux ». — Gabriel Ducos : *Les pauvres bougres*, Albert Mollat, Bordeaux.

Singulière destinée et analogue à son art, celle de Georges Rodenbach ! Que le *Mercure* édite, réunies, ses **Œuvres : les Vies Encloses, le Miroir du Ciel Natal, Plusieurs Poèmes**, que n'avait recueillis aucun volume précédent, et qui formeront la matière du second tome, une nécessité évidente l'y a poussé. Et pourtant, je ne sais si le nombre des lecteurs sera considérable ; le nom de Rodenbach s'est, pour user d'un terme qui lui fut cher, ouaté comme d'imprécision et de signification mystérieuse. Certes, que l'on pût aisément trouver, sous sa main, l'œuvre toujours éclatante ou à demi estompée d'oubli d'un poète dont la mémoire justement sollicite le souvenir et l'attention, fût-ce d'un très petit groupe de fidèles, cette piété possible on la pressent dans un monde où les choses de l'intelligence ou du sentiment occuperaient une place légitime, la seule importante. Il n'en est guère ainsi de nos jours. Les merveilleux poètes, les artistes en tous les arts, dignes de la première place, ne font pas défaut. Que pèsent ils dans la préoccupation du monde même qui se prétend lettré, en regard des hommes qui tirent leurs revenus de l'exercice de leurs muscles ou de combinaisons d'argent, d'influence électorale, d'habiletés financières ou commerciales ? Beaucoup se résignent ; quelques-uns protestent, amers, indignés ; trop nombreux il en est pour tenter de tirer un avantage matériel de cette situation en négociant leur talent, rendu souple d'échine.

A son époque, sensiblement moins rude à tout mérite, il est vrai, si injuste et outrageante qu'elle ait été, l'attitude de Rodenbach fièrement s'exhaussait, différente. Il fréquentait les salons, s'imposait aux rédactions de quotidiens, assistait aux représentations en vue, se mêlait aux coteries dirigeantes, si veules déjà et agitées uniquement par l'intérêt. Partout sa tenue, son éclat, ses gestes, sa voix et la parole qu'il avait vive, pressante, aisée et fleurie, affirmaient le poète, les droits, les soucis, la grandeur du poète. En sa présence, il fallait qu'on rendît hommage, non à lui, mais à la précellence de la littérature, de l'art, suprêmement de la poésie. Tout poète, ne fût-il un de ceux qu'en son cœur ou son esprit il admirât le plus, était par lui, du fait d'être poète, porté, honoré à un niveau supérieur. Du reste, il ignorait l'envie, et

toute sollicitude d'art et de pensée retenait son attention. Non distant comme Alfred de Vigny, sans l'abandon ou le consentement aux mondanités d'un Musset, sans la bonhomie faraude et gamine à la fois de Coppée, en lui le poète s'imposait, et quand il parlait, fort bien d'ailleurs, chaleureusement et souvent, il fallait que chacun se tût et l'entendît. Son prestige rayonnait, plus heureux, parce que de parole souple et déliée, moins brusque que Moréas qui se complaisait, au surplus, davantage dans les régions moins guindées et de moins orgueilleuse bourgeoisie, centres et cafés littéraires ou encore de la Bohême.

La contre-partie, c'est que Rodenbach souvent parlait trop sa poésie; la poésie qu'il écrivait, avec d'éclatantes et grandes beautés, paraissait souvent trop parlée. L'image naissait, après recherches, poursuites, efforts apparents pour la fixer et l'étreindre. Il avait débuté strictement parnassien, à la façon d'un Coppée à qui, même s'étant voulu et rendu plus subtil, il demeura fidèle et attaché ; il avait exercé, des années, la profession d'avocat. Ses poèmes, qui ne plaident ni n'objurguent, sollicitent la métaphore et l'hyperbole, s'expliquent aussi, à la manière d'un argument de plaidoirie. Jamais le trope ne jaillit ou plutôt ne se fond à l'âme du chanteur ; le *comme* est toujours sous-entendu, lorsqu'il n'est pas exprimé. Et, malgré tout, un bonheur d'expression, une inquiétude du mystère dans les relations entre les choses et l'homme ; une droiture de la pensée et une inflexion de la phrase pensée et écrite qui en fait un vers chantant et, surtout, évocateur de lointains évanescents, une voix, des yeux, l'élocution magique et qui enveloppe un poète.

Le nouveau volume des *Œuvres* indique ce goût des choses du silence, de lenteur, d'imprécision, où se dilue indéterminé le poète. Une confusion se cherche, se creuse, se subtilise entre elles et l'âme du poète ; il y rejoint, comme il dit, parmi *les Vies Encloses* comme des reflets à demi-lumineux dans *le Miroir du Ciel Natal*. C'est le moment de sa vie où Rodenbach s'informe beaucoup et s'essaye aux innovations les plus hardies du symbolisme ; il se rapproche des poètes de ce groupe ; une grande amitié déférente le lie à Mallarmé ; il fréquente volontiers Henri de Régnier ; la première fois que j'ai rencontré Henri de Régnier, ce fut, je m'en souviens, chez Georges Rodenbach. Déjà il avait découvert, présenté, encouragé les débuts de ses compatriotes

Van Lerberghe, Grégoire Le Roy, Maurice Maeterlinck ; depuis l'extrême jeunesse, par une très étroite camaraderie d'études, il tenait à Emile Verhaeren. Il tendait la main à tous et exhortait chaleureusement au respect, à la religion de l'art le plus désintéressé.

Les vers libres qu'il a écrits ne sont, pourtant, point de sa meilleure veine, mais le vers traditionnel, baigné de vapeurs indistinctes, assourdi un peu de consonances par l'écho répercutées, c'est là qu'il se décèle, comme frileusement et légèrement énigmatique :

Le gris des ciels du Nord dans mon âme est resté ;
Je l'ai cherché dans l'eau, dans les yeux, dans la perle ;
Gris indéfinissable et comme velouté,
Gris pâle d'une mer d'octobre qui déferle,
Gris de pierre d'un vieux cimetière fermé,
D'où venait-il, ce gris par dessus mon enfance
Qui se mirait dans le canal inanimé ?
Il était la couleur sensible du silence...
. . . .
Ah ! ces ciels gris, couleur d'une cloche qui tinte...

Ce peu de vers, c'est l'âme délicate et exilée du poète de la Flandre pensive dans son recul nostalgique, avec cette « couleur sensible du silence », et d'un ton qui évoque, dans les brumes et les nuages de pluie douce la couleur, en effet, « d'une cloche qui tinte ».

J'ignore totalement quels poètes décernent à un nouveau venu le Prix Sully Prudhomme. J'ignore aussi quels manuscrits leur ont été soumis. Je ne sais, mais je suppose qu'il ne leur eût pas été possible de s'arrêter à un choix meilleur. Ils ont décerné le prix, en 1924, à M. Jean-Dars, qui ainsi a vu publier son volume **Fièvres (1920-1922)** par la Librairie Plon. C'est un volume excellent, d'un très sûr et très sensible poète. A coup sûr, il ne saurait gagner les faveurs d'amateurs qui vont surenchérissant sur le pseudo-modernisme des novateurs exaspérés, ou qui fondent la réputation sur la saccade et les déhanchements de la phrase ou de la pensée. Les vers de M. Jean-Dars auraient pu s'écrire à toute époque, et il n'est que plus précieux de les découvrir emplis d'harmonies douces et nuancées, solides de construction, enchaînés souplement, et tout imprégnés de sensibilité, de

grâce, de pensée saine et fleurie. Les rythmes, si variés, dont il use, ne se brisent ni ne heurtent, la force cadencée en est toujours parfaite, et le son musical. Tantôt M. Jean-Dars se montre grave et pénétrant, comme en la partie du volume qu'il intitule *Tapisseries*, fervent et amoureux comme au *Reposoir* et aux *Aphrodisiaques*, descriptif et amusé comme en l'*Aquarium*, familier, d'un ton libre, badin, se jouant des images et des sons avec dextérité et aisance, comme dans les délicieuses pièces de *Guirlandes* qu'il adresse à Tristan Klingsor ou à Mme Delarue-Mardrus. Il prend avec une ingénue autorité, comme il sied, les tons les plus divers.

Dans ma Nuit, réunion des vers de Mme Bertha Galeron de Calonne, paraît, pour la troisième fois et augmentée de poèmes inédits en volume, précédée d'une excellente préface de M. Charles Le Goffic. Mme Galleron de Calonne subit, comme l'on sait, la double infortune de la surdité et de la cécité. Ses vers, d'un ton sincère et plein, se dédient à l'amitié, à l'enfance, à ses enfants, à de très chers disparus, à Victor Hugo qui rendit hommage à ses premiers essais, à Louis Braille, grâce à qui les aveugles « lisent avec le regard du toucher », grâce à qui ils vivent enfin tout entiers et ne sont plus seuls ! Que dire en présence d'un pareil recueil, pieusement, admirativement, ému de ferveur, sinon ce que Stéphane Mallarmé écrivait au poète, au « très pur poète » : « Je vous remercie du livre *Dans ma Nuit*. J'allais le lire avec une sorte de piété exceptionnelle, quand j'ai vite compris qu'il ne le voulait pas. Le vers y est, le vers dans toute son intégrité, et dit que vous entendez, puisque vous le percevez d'abord sourdre dans son mystérieux verbe, en votre âme, et vous le rendez tel sans en perdre un écho. « Vous reployez au dedans de vous, par un privilège de noblesse exquis, le caractère de beauté que nous avons, nous, doués du regard extérieur, tant de peine à trouver : n'est ce pas voir, et suprêmement?... »

M. Joseph Corrard, en ses « sonnets spiritualistes », **Hantises**, semble admettre tout d'abord qu'on puisse de Dieu croire qu'« il est ou bien n'est pas ». — Mais, aussitôt, il déborde d'aigreur à l'égard de quiconque ne croit pas à l'existence de Dieu ; bien mieux, de quiconque se dispense d'avoir sur ce sujet une opinion arrêtée — et qui soit la sienne. D'avance il répudie, sans les connaître, ou les pressentant, il n'importe, les arguments que ses adversaires lui

pourraient présenter ; d'ailleurs il connaît un athée, de qui, paraît-il, « la vertu n'est pas recommandable ». — Une épigraphe, tirée de Joubert enseigna à l'auteur : « Il faut être profond en termes clairs et non pas en termes obscurs. » Je ne sais pourquoi, bien que M. Joseph Gerrard ne soit nullement obscur en vérité, il ne me semble pas que le précepte qu'il veut observer, sans doute, s'applique exactement à ce qu'il a réalisé. Et pourquoi user du vers, — musique avant toute chose, — pour creuser et affirmer des concepts ou sentiments d'ordre philosophique ou religieux ? Pascal ni Spinoza ne se traduisent en vers.

Les poèmes sociaux de M. Gabriel Ducos chantent **les Pauvres Bougres**, en vers brutalement réalistes qui en valent bien d'autres ; ils sont exacts et souvent exaltés et solides. Et la terre tourne toujours.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

ROMANS D'HIER ET D'AVANT-HIER (*suite*). Edouard Dujardin : *Les lauriers sont coupés*, Albert Messein. — Peladan : *Les dévotes vaincues*, aux Editeurs Associés. — Paul Adam : *Dieu*, Albert Messein ; *Le Culte d'Icare*, E. Flammarion. — Lucien Descaves : *Les emmurés*, E. Flammarion. — Mémento.

Les lauriers sont coupés, par Edouard Dujardin. Si j'avais besoin que de nouveaux motifs me confirmassent dans mon admiration pour le symbolisme et pour l'originalité de ses tentatives et de ses réalisations, j'en trouverais, certes, dans ce roman de M. Dujardin, qui parut voilà près de quarante ans. Il propose, en effet, aux écrivains une forme d'expression de la pensée intime de l'homme, et donc un moyen de traduction alors encore inédit de son activité psychologique la plus profonde, — cette forme n'étant autre chose que ce qu'on a appelé le « monologue intérieur », peu après la publication d'*Ulysses* de M. James Joyce. Rien d'étonnant, quand on sait quelle marge ou quel halo de curiosité pour le mystère de la vie intérieure le symbolisme développa autour de sa rêveuse imagerie lyrique, que quelques-uns des représentants de cette école aient tenté les plus hardies investigations dans le domaine du subconscient ou de *l'inconscient* comme on disait vers 1880. « Il faudrait se faire puisatiers d'âmes », écrivait Huysmans en se dégageant du naturalisme, non, certes, sans que les lectures qui lui inspirèrent

A rebours ne l'eussent aidé à se dépêtrer des observations terre à terre. Mais, comme le dit M. Valéry Larbaud dans la préface de la présente édition du roman de M. Dujardin, on est stupéfait qu'un livre « d'une valeur littéraire aussi évidente », et qui contenait toute la technique d'une forme nouvelle, séduisante, riche en possibilités de toute sorte, capable de renouveler le genre « roman », ou de s'y substituer complètement, ait pu demeurer inaperçu de si nombreuses années. Il est vrai qu'on n'a jamais moins écrit pour le public qu'à l'époque du symbolisme. Les poètes, les romanciers, les auteurs dramatiques même de cette école autour de laquelle montait la garde une critique hostile, n'ont créé que pour eux mêmes et pour leurs pairs. De là, sans doute, leur *inactualité*, leur étrangeté, mais aussi la beauté rare de leurs découvertes, qui doivent survivre et qui survivront, je gage, à la mode. M. Dujardin n'a point tiré — et il eût été extraordinaire qu'il tirât — de son roman, où il ne se passe à peu près rien, toutes les possibilités qui y étaient incluses. Aux notations minutieuses, mais cohérentes du journal intime tel qu'un Amiel le pratiqua, et qui est, peut-être, la forme la plus voisine de celle qu'il a adoptée, il a cependant ajouté — ou pour mieux dire mêlé — quelques-unes des sensations parasitaires que ne cessent de recueillir adventicement tous nos sens, et de contrôler, comme à son insu, notre esprit, lors même que nous l'avons attaché à une idée.

Trouva-t-il une indication dans le poème de Jules Laforgue intitulé *Solo de lune*, qui est comme le dessin ou le graphique d'une méditation sentimentale traversée de courants d'impressions extérieures, et tout imprégnée par l'ambiance ? Il est possible. En tout cas, peut-être, M. Dujardin aurait-il dû se montrer moins soumis à la symétrie ou à la logique. Non que je ne sache à quel arbitraire entraînent les procédés des surréalistes qui prétendent justement nous révéler, dans son enchevêtrement confus, le jeu de nos moindres activités psychiques. Mais M. Dujardin me semble avoir plus cherché ses effets de contrastes dans *la ligne* que dans *la couleur*... Il reste, tout bien examiné, que son livre est intelligent, subtil, et très curieusement suggestif, avec une nuance d'humour. Il est un point de départ ou une source.

Les dévotes vaincues, par Péladan. C'est un singulier

roman, et beau, par endroits, d'une beauté dévorante que celui-ci où nous retrouvons tout entier, avec ses outrances, le Péladan érotique et mystique en révolte contre le matérialisme et l'instinct de troupeau, et pour qui la magie même était « l'art de la sublimisation de l'homme ». On peut être tenté de sourire d'un tel livre qui prouve, une fois de plus, à quel point le sublime touche au ridicule. Péladan qui, individualiste exaspéré, apprit, pour se faire « professeur de coquetterie morale », *les méthodes d'orgueil* de l'esthétisme préraphaélite, n'apporte plus dans son enseignement l'élégance ou la discipline aristocratique d'un Barrès, parti comme lui du « culte du moi », non sans quelque curiosité pour l'ésotérisme. Je me hâte de dire, toutefois, qu'il y a mieux dans ses œuvres, et dans celle-ci, en particulier que la déclamation sonore et la veine turbulence des romantiques. Ces amants qui éprouvent d'incomparables voluptés à jouer avec leurs ardeurs ou plutôt à les asservir à leur âme et à ses plus fières aspirations, ne s'éloignent de l'espèce et n'enfreignent ses lois que pour dégager leur pensée dans une telle indépendance qu'ils abolissent en eux jusqu'à l'idée du péché. Le génie de Platon, exalté de catholicisme, enjolivé de toutes les grâces du moyen âge, fleuri des subtilités nuancées de paganisme de la Renaissance, chante, ici, on ne sait quel hymne complexe à la gloire d'une beauté qui ne cesse d'être charnelle en atteignant à la spiritualité la plus haute... Mais la sensualité de Péladan (cette sensualité dont témoigne d'ailleurs son éloquence) extravague un peu et prend parfois les formes de l'aberration. L'or en fusion roule des scories qu'il verse dans le moule de son rêve altier. Est-ce, cependant, d'illustrer ce rêve d'images folles que je lui fais reproche ? Non, mais d'en troubler l'harmonie de dissonances. Des fautes de goût choquent dans *Les Dévotes vaincues*, dont le sujet est une gageure et ne pouvait être sauvé, précisément, que par un goût suprême. Péladan qui était Lyonnais, comme Scœve et Chenavard, n'a jamais pu alléger sa pensée, si avide de l'air pur des cimes, du fatras des sciences ésotériques, ni débarrasser son style d'un certain jargon pédantesque. Il n'avait pas le sens des valeurs. Ce magnifique illuminé a toujours quelque chose de théâtral dans les attitudes, et son faible pour l'oripeau et la mascarade n'a pas laissé de le gâter. C'est un génie imparfait ou confus. Il y paraît même dans ce roman que

l'on pourra tenir, néanmoins, avec *Les Dévotes d'Avignon* auquel il fait suite, pour le meilleur qu'il ait écrit.

Dieu. — Le culte d'Icare, par Paul Adam. Comme Péladan, et sous l'influence, en partie, de Stanislas de Guaïta, Paul Adam fut un adepte des sciences occultes. Il y paraît dans *Dieu* (livre de jeunesse) qui est plus ésotérique que mystique, et, quoique baignant dans une atmosphère chrétienne, évoque moins le Dieu des Evangiles que le Dieu interminé de l'hégélianisme. *Théologien artiste*, comme l'appelle M. Jean Royère dans la préface qu'il a écrite pour son poème, Paul Adam n'envisage pas sous son aspect moral le problème de la religion. Il croit — c'est une façon d'être manichéen — que le bien et le mal ne sont pas comme Ormazd et Ahriman en antagonisme, mais concourent, selon le principe de l'union des contraires, sinon à un ordre ou à une harmonie, du moins à la création même de la vie. Les sept moines qu'il imagine, et qui incarnent chacun un des sept péchés capitaux, s'efforcent, en vivifiant leur vice, d'en dégager la vertu incluse. « Tout est dans tout. » On sait comment, dans ses œuvres ultérieures, Paul Adam devait interpréter et illustrer le credo du panthéisme. Ce romantique, qui cherchait dans l'édification d'un ample monument collectif, la discipline classique que réclamait son intelligence, et qui voulait y intégrer toutes les activités de la vie moderne, faisait philosophiquement et matériellement dépendre l'individu de puissances plus fortes et plus hautes que lui. Il croyait à un déterminisme racique et social, car l'idée nationale ne lui suffisait pas, comme à Barrès. C'est l'affirmation de *La bataille d'Uhde* : « Il ne faut plus considérer l'homme, mais la race. » Rien, pour moi, de plus contraire à la science et aux aspirations actuelles qu'une telle affirmation. De là, au surplus, la faiblesse de l'auteur de *Stéphanie* dans le roman psychologique. *Le culte d'Icare* (qui n'est point une réimpression, mais une œuvre posthume) en montrant, au début de la guerre de 1870-71, Raoul Héricourt hanté par le désir de donner à l'homme des ailes, atteste une fois de plus l'ambition de Paul Adam de détourner, au profit des groupes humains, l'intérêt du drame de l'idée. Celle de l'avion qu'Héricourt reprend des mains d'une lignée de précurseurs n'est point d'un homme, mais d'une race, la méditerranéenne. Icare, le demi-dieu, la symbolise, et la voilà passer de

Vinci au mécanicien Besnier du xviie siècle, puis à Blanchard et à Nenson...

« Mes aïeux me possèdent », s'écrie Héricourt. « Ils me fustigent et me forcent à servir la manie de ma race. » Quelle dépossession, à bien voir, de toute grandeur pour le héros dans cette obéissance à la fatalité de la Loi ! Je ne nie pas, en revanche, la beauté des mouvements épiques que Paul Adam, dans l'exaltation de son idéal de sacrifice de l'individu à la collectivité, imprime à son œuvre, à certaines parties de son œuvre, au moins. Ce penseur généreux, mais faible, et ce plus faible psychologue, est doué d'une réelle puissance d'évocation, et le désordre même de son style, trop visuel, anime certaines de ses meilleures pages d'une palpitation vraiment grandiose.

Les Emmurés, par Lucien Descaves. On peut relire sans trouver qu'il ait rien perdu de sa généreuse émotion, ni surtout, de son intérêt psychologique, ce beau roman documentaire où M. Descaves a étudié, voilà trente ans, avec cette conscience qui le caractérise, la vie profonde des aveugles. Comme la fermeté de son style, la qualité de l'observation dont elle témoigne, élève bien au-dessus de la moyenne des œuvres naturalistes cette minutieuse étude si sympathiquement compréhensive d'un monde mystérieux, à tant d'égard différent du nôtre, non seulement par ses mœurs, mais par les lois subtiles qui régissent sa sensibilité ! Sans doute est-ce avec quelque chose de l'attention dont un Fabre s'est penché sur les insectes que M. Descaves a vécu parmi ses « emmurés » ; et l'exactitude de ses observations le dispensait d'effets aussi gros que celui de la mort de son musicien frappé devant l'orgue, au milieu de l'exécution d'un morceau... Mais son roman suscite une curieuse remarque, à cause de l'ironie goguenarde qui perce, de ci, de là, sous sa pitié. Elle confirme, cette remarque, — en montrant qu'une certaine subtilité à percevoir le petit côté des choses et leur ridicule confine à la caricature — la constatation que faisait, je ne sais plus où, M. Henri Bachelin, que l'humorisme était en germe dans le naturalisme, et que Jules Renard et Tristan Bernard, notamment, doivent beaucoup plus à Huysmans qu'on ne s'avise de le reconnaître d'ordinaire.

Memento. — Des innombrables écoles qui naquirent comme spontanément après le Symbolisme, c'est peut-être le Naturisme, dont l'origine

remonte à 1895 ou 1896, qui a exercé l'action la plus vive, tout en produisant quelques œuvres d'une réelle valeur. Retour à la sincérité des premiers romantiques (par delà le naturalisme), le nouveau mouvement essayait de réintégrer la fraicheur de l'impression toute vive dans l'étude de la vie, en dehors des « mysticités factices » et des grossières sensualités. Il a probablement donné l'impulsion, dans sa recherche des manifestations candides de l'instinct, à la fois à la poésie panthéiste de Mme de Noailles et à l'unanimisme de Jules Romains. Des livres, en tout cas, comme *Les Noces folles*, *La Turque*, et *La Belle-Enfant* de M. Eugène Montfort rompaient heureusement la monotonie des études naturalistes. Ce qui frappait en elles, ce qui ne laisse pas de frapper encore aujourd'hui dans *La Belle-Enfant ou l'amour à quarante ans*, dont une réédition vient de paraître chez Arthème Fayard, c'est un beau dédain des techniques usagées, et quelque chose de si franc dans la traduction directe de l'émotion que la violence ou la brutalité même ne choque pas. Mais on serait déçu si l'on cherchait dans *La Belle-Enfant* une histoire habilement conduite, le sujet, avec logique développé, que le sous-titre de ce roman : « ou l'amour à quarante ans »,pouvait faire espérer. Rien, ici, qui, de près ou de loin, rappelle la thèse du *Démon du Midi*, par exemple. Un décor, des personnages, des scènes, des détails vrais... Une impression générale de désordre passionnel, et sur tout cela de la fantaisie, de la poésie, comme il y en a pour qui sait voir, dans toutes choses. Un livre très moderne, en somme, ou qui n'a pas vieilli, si l'on prétère. — Tous les récits ne sont pas d'égale valeur, si aucun n'apparaît indifférent, de ce « premier livre de contes », *Lévy*, dont M. Jean-Richard Bloch a décidé la réimpression (Librairie Gallimard). L'avouerai-je ? Les moins bons m'ont paru ceux où se retrouve l'influence de l'unanimisme, et de son interprétation particulière de la pensée de Walt Whitman. Où il m'a semblé que l'originalité très réelle de M. Bloch se révélait le mieux, c'est quand cet Israélite approfondissait le génie de sa race, et qu'en même temps qu'il évoquait ses vertus, il montrait la fatalité qui pèse sur elle ou l'enveloppe dans on ne sait quelle atmosphère farouchement pathétique : (*Lévy*, *Le vieux des routes*). L'histoire de ces Juifs, du temps du capitaine Dreyfus, qui donnent à un Aryen crâneur, mais susceptible de brusques détentes nerveuses, une leçon de résignation pour lui montrer par quel chemin l'humilité la plus ignoble peut conduire au succès, est, sans doute, dans son raccourci violent, une belle réussite. « Il nous faudrait une nouvelle Affaire », dit Lévy en voyant ses coreligionnaires triomphants. Et c'est une manière d'illustration du manifeste de M. Bloch, *Carnaval est mort*. Une mystique est nécessaire aux hommes. Il est nécessaire que les hommes souffrent pour valoir, et donc pour créer. M. Bloch a résisté, en publiant ses contes, « à la

tentation de les reprendre par l'intérieur ». Il s'est contenté de les *écheniller*. Il a bien fait. Tels quels, ils témoignent, dans leur réalisme, de la vigueur de son tempérament, vigueur qui imprime un certain tremblement au récit, et le rend parfois cahotique (ou chaotique) mais, par là-même, prépare l'initiation à un art assez en faveur aujourd'hui. — J'ai relu avec plaisir *Le diable à l'Hôtel*, par M. Emile Henriot (Librairie Plon), ce roman où l'auteur *d'Aricie Brun* nous révèle avec grâce de quel esprit un « honnête homme » de nos jours peut fleurir « les vertus bourgeoises » de sa race. C'est un charme de suivre M. Henriot, qui a le goût classique, dans ses flâneries à travers Aix, et de voir avec lui comme le meilleur de notre génie se prolonge sans s'altérer à travers même, je ne dirai pas seulement Stendhal, mais Sterne et Heine... On songe aux romans par Lettres de La Fontaine et au Voyage en Languedoc, de Chapelle et Bachaumont, tandis que M. Henriot déroule, selon les méandres de son caprice, le fil un peu grêle d'une aventure sentimentale autour d'un mignon soulier, en semant les poèmes comme le Petit Poucet les cailloux, ou la mie de pain... M. Henriot a des lettres (chose rare, actuellement !) et il aime et connaît les arts. Son scepticisme reste aimable, qui s'amuse à d'alertes et souvent subtiles analyses, et la pointe d'ironie dont il le relève est d'une élégante distinction. — J'ai le bonheur de posséder, sous la forme où il parut d'abord, *Janot le jeune homme aux ailes d'or* (« Le Livre ») ce conte où M. Roger Dévigne a prodigué les trésors de sa fantaisie, sans doute archaïque, mais si délicieuse ! Janot qui naquit avec deux ailes, couleur de soleil, sur le dos, et s'envola un jour que, s'étant baigné, il les aperçut dans le miroir de l'eau, c'est le poète. Aussi ne lui arrive-t-il au cours de son voyage que des aventures merveilleuses. Je ne les résumerai pas ; il faut les lire. Mais j'ai oublié de dire que Janot est fils de paysan. Cela explique qu'il soit assez sage, ayant chemin faisant rencontré l'amour, pour souffrir qu'en échange de son cœur Petite-Souris lui coupe les ailes... Il ne s'envolera plus, désormais, que par l'esprit, et dans un monde où l'action sera la sœur du rêve.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Un article de M. Antoine. — *Sainte Jeanne*, chronique en forme de pièce, en six scènes et un épilogue, de Bernard Shaw, version française faite sur son insistance par A. et H. Hamon, au Théâtre des Arts, 28 avril. — *Tripes d'or*, farce en trois actes, de M. Fernand Crommelynck, Comédie des Champs-Elysées, 30 avril.

Ah ! oui, heureusement que l'amateur de théâtre, que le critique, a, de temps en temps, la consolation d'entendre une **Sainte**

Jeanne ! Sinon, ce serait à y renoncer... Sans la *Sainte Jeanne* de Bernard Shaw, nous aurions eu la saison de printemps la plus morose, la plus triste, la plus pauvre, la plus disgraciée, qu'eût, de mémoire d'homme, connue l'art dramatique français. Il faut voir les choses comme elles sont. La décadence ne se contente pas d'être évidente, elle s'aggrave de semaine en semaine, elle se précipite. Dans peu de temps, l'état présent des choses, qui nous paraît si déplorable, nous en serons à le regretter. « Du moins, soupirerons-nous, il y avait encore Jouvet, Dullin, Baty, Pitoeff,... » Car rien ne nous assure que nous les aurons encore l'année prochaine, et alors que nous restera-t il ? Si je noircis la situation, qu'on me le prouve ! Je ne vois d'espoir que dans l'Etat. Mais il est pauvre. Un député qui monterait à la tribune pour soutenir un projet de théâtre d'art, logé gratis et subventionné, ne pourrait pas placer trois mots. Pourtant, la funeste et vétuste Ecole des Beaux-Arts subsiste, et nous la payons. Ne pourrait-elle prêter quelques-unes de ses salles ou de ses ateliers ? Ce serait pour elle une façon de servir à quelque chose. Notez que je n'ai aucune illusion. Les « Quat'z Arts » n'accueilleront pas plus le Théâtre que ne le fait la Musique. Voyez l'exemple de la salle du Conservatoire. A la date du 11 mai, M. Antoine écrit dans le *Journal* :

Malgré les assurances optimistes que nous lisons ces jours ci dans la presse, à propos de l'attribution de la salle du Conservatoire à un important groupe de jeunes auteurs, il s'en faut encore que l'on soit au port.

Tandis que leurs délégués mettaient au point un projet sérieusement étudié, offrant toutes les garanties morales et matérielles, que M. Henri Bidou voulait bien accepter, à la prière unanime des intéressés, de se charger du choix des manuscrits dignes d'être accueillis, les musiciens, subitement émus, élevaient une protestation. Certes, les représentants des auteurs ont trouvé un accueil bienveillant près de MM. de Monzie, Yvon Delbos et Paul Léon, mais l'intervention de M. Widor et de ses confrères, surtout un volumineux rapport du directeur du Conservatoire (34 pages !) laissant entrevoir que cette hospitalité accordée à des jeunes gens allait mettre en péril la musique française (!), tout cela risque de faire avorter un effort salué par tout le monde avec intérêt et sympathie.

Cette vieille salle, en sommeil depuis des années, ouvertes à de rares intervalles à quelques musiciens et virtuoses, *presque toujours étrangers*, est devenue subitement indispensable.

Or, dès les premiers jours, les jeunes auteurs eurent grand soin d'affirmer qu'ils n'entendaient gêner en rien la Société des Concerts, qui, elle, est indiscutablement à sa place rue Bergère. Ainsi, rien de vraiment sérieux ne s'oppose à ce que les pouvoirs publics favorisent, sans bourse délier, le recrutement des auteurs de demain, comme celui des acteurs, des peintres, des musiciens et des architectes. Si la pression exercée par ceux qui, si éminents qu'ils soient, ne représentent que le passé, venait à faire tout échouer, ils en garderont la responsabilité envers ceux qui sont l'avenir.

L'avenir, mot prestigieux mais vide de contenu. Combien j'aime mieux le présent, quand il se personnifie dans les soixante jeunes années d'un Bernard Shaw !

« Chronique en forme de pièce », dit le sous-titre de *Sainte Jeanne*, et les actes sont dénommés des « scènes ». Peu importe. Je ne sais si *Sainte Jeannne* est une chronique en forme de pièce, ou une pièce en forme de chronique dialoguée. Je ne sais pas davantage si l'auteur a voulu, comme on l'a dit, nous présenter une Jeanne infectée de protestantisme. De la part de Bernard Shaw, peu suspect de parti pris confessionnel, cela m'étonnerait fort. Il me semble plutôt qu'il s'est proposé très librement de nous montrer dans l'héroïne française une préfiguration de toutes les philosophies modernes : libre examen, étatisme monarchique, nationalisme, militarisme. Dans le xve siècle étaient en germes beaucoup d'idées sur lesquelles nous vivons encore. Il a plu à Bernard Shaw de les incarner en Jeanne et de les placer dans la bouche de quelques personnages de son entourage : l'archevêque de Reims dont il fait un sceptique et un incroyant, le chapelain de Stogumbert, patriote aveugle et grossier, Richard de Beauchamp et l'évêque Cauchon, double symbole de la féodalité et du pouvoir ecclésiastique à leur déclin. Et sans doute cet essai de synthèse historique transposée à la scène nous laisserait-il bien indifférents s'il n'était animé par l'humour de Shaw et par l'accent vrai, souvent familier, parfois cocasse, d'un dialogue dont chaque réplique nous réserve une surprise et un plaisir. Il ne me paraît pas non plus contestable que Shaw a prétendu nous donner du « miracle » de Jeanne une explication matérielle. Par deux ou trois faits que, de simples coïncidences, la crédulité populaire transforme en merveilles, — les poules qui se remettent à pondre, au premier

tableau, la saute de vent au siège d'Orléans, — il nous rend sensible la création de la légende. Mais ce n'est pas cela non plus qui fait le mérite de sa pièce. Ce mérite n'est pas de l'ordre intellectuel et philosophique ; il est artistique et psychologique. Il est d'avoir su mettre en scène des personnages qui, tout en disant ce qu'ils ont à dire pour éclairer la pensée de l'auteur, n'en sont pas moins des êtres de chair et d'os, fortement « individualisés ». Je regrette d'avoir à employer de ces termes barbares ; ils me font, j'espère, bien comprendre. Cette pièce est un défilé étourdissant d'idées générales, mais avec les idées défilent les passions, les faiblesses, les préjugés, les lâchetés d'une humanité qu'un obscur levain travaille, agite, inquiète, affole. Ce n'est déjà plus le moyen âge et ce n'est pas encore la Renaissance. Epoque de transition, confuse, hasardeuse, misérable, où l'Inquisiteur lui-même ne croit pas à la culpabilité de celle qu'il envoie au bûcher. Sans tirades, sans discours, sans développements oratoires, Bernard Shaw nous a rendu tout cela visible, palpable, flagrant. C'est une réussite incomparable. Et je ne vous ai rien dit encore du personnage de Jeanne, dont je ne puis parler sans nommer Mme Ludmilla Pitoeff, tant le rôle et l'interprète font corps étroitement, inséparablement. Quelqu'un, qui a vu *Sainte Jeanne* à Londres, me dit que l'actrice anglaise était une robuste fille, une paysanne bien plantée sur ses jambes, en comparaison de laquelle Mme Pitoeff apparaît, de la tête aux pieds, comme un contre-sens physiologique. Il se peut que la lettre du texte donne raison à l'actrice anglaise, je n'en sais rien, mais j'ai peine à croire qu'au point de vue de l'*esprit* de ce même texte, Mme Pitoeff puisse être surpassée. On me dit aussi que, d'une façon générale, la troupe de M. Pitoeff joue *Sainte Jeanne* plus *en dehors* que la troupe de Londres. Scéniquement, la pièce y gagne ce qu'elle y perd en signification profonde. Soit! Il est en tout cas certain que la compagnie de M. Pitoeff manque d'homogénéité. Quelques-uns de ces artistes, tous excellents, ne sont pas à leur place, par exemple M. Jim Géralds qui a campé un inoubliable chapelain de Stogumbert, mais dont le jeu et la carrure crèvent la toile, comme dirait un peintre. Je signalerai encore M. Jean d'Yd qui, au premier acte, nous fait un Baudricourt bien amusant; il a moins de relief dans le rôle de l'Inquisiteur. M. Henry Gaultier, l'archevêque de Reims, pousse

son homme à la caricature, mais il se peut que ce ne soit pas sans de bonnes raisons. Il m'a beaucoup plu. Je n'en dirai pas autant de M. Guy Favière (Richard de Beauchamp), trop grimacier, trop « cabot » à mon goût. Sous le chapeau rouge de Pierre Cauchon, M. Georges Carpentier ne parvient pas à corriger sa vulgarité naturelle. Le Gilles de Rais de M. Philippe Max est arbitraire. Le Bâtard d'Orléans de M. Vermeil n'a point le rude physique de l'emploi. Reste le Dauphin représenté par M. Pitoeff. Que ne porte-t-il une perruque ? On imagine mal Charles VII avec cette tête moderne, aux cheveux taillés par le coiffeur du coin. De son jeu, j'ai scrupule à dire ce que je pense. Mettons que je le trouve arbitraire ! Ah! combien j'aimais mieux le Charles VII de la *Vierge au Grand Cœur* (M. Pierre Blanchar, si j'ai bonne mémoire) ! Mise en scène simplifiée ou stylisée avec goût. Succès pour l'acte du procès, où les moines noirs et blancs, étagés sur des gradins atteignant le haut du décor, font penser à un bas-relief gothique. Cet acte, où Mme Pitoeff nous a donné une des plus fortes émotions que nous ayons depuis longtemps ressenties au théâtre, — et il a suffi à Bernard Shaw d'utiliser les répliques textuelles du procès, — est suivi d'un épilogue du goût le plus anglais. Un personnage en chapeau haut de forme et redingote y vient nous lire le décret de canonisation de sainte Jeanne. Nous nous serions fort bien passés de ce numéro de *music-hall* qui, d'ailleurs, n'a pas réussi à gâter nos dernières impressions. Le rideau est tombé dans un ouragan d'enthousiasme.

« Qu'est-ce donc, demandais-je à propos de la *Vierge au Grand Cœur*, qu'est-ce donc qui a pousé M. Porché à écrire une pièce sur Jeanne d'Arc ? Il savait pourtant bien que c'est un sujet impossible. » Un sujet impossible ! J'ai écrit cela ! Mais j'avais l'excuse de ne pas encore connaître la *Sainte Jeanne* de Bernard Shaw.

§

Tripes d'or, de M. Fernand Crommelynck, à la Comédie des Champs-Elysées, n'a pas une seule seconde passé la rampe. Les spectateurs stupides ont considéré, d'un œil morne, cette farce laborieuse et littéraire qui semblait se dérouler dans l'autre monde. Pauvre Jouvet ! Pas de chance encore cette fois ! Il n'y a pas de justice.

ANDRÉ BILLY.

PHILOSOPHIE

E. Augier : *De l'action à la connaissance*, essai de psychologie positive, appliquée au raisonnement scientifique, Paris, Costes, 1924. — E. Rignano : *La mémoire biologique*, essai d'une conception philosophique nouvelle de la vie, Flammarion. — F. Achille-Delmas, Marcel Boll : *La personnalité humaine*, Ibid. — G. Vaucher : *Le langage affectif et les jugements de valeur*, Alcan. — Daniel Bertrand-Barraud : *Les valeurs affectives et l'exercice discursif de la pensée*, essai d'empirisme psychologique radical, Vrin, 1924. — Robert Le Savoureux : *Deux notes sur le dynamisme mental*, Presses universitaires de France. — Dr A. Hesnard : *La relativité de la conscience de soi, introduction à la psychologie clinique*, préface du professeur G. Dumas, Alcan. — Dr Sigmund Freud : *Psychologie collective et analyse du moi*, traduction du Dr S. Jankelevitch, Payot, 1925. — Albert Bayet : *La science des faits moraux*, Alcan. — Mémento.

M. E. Augier a profondément raison quand, reprenant une idée de Comte, il signale que beaucoup de nos difficultés spéculatives tiennent à ce que notre vocabulaire philosophique a été créé pour des besoins religieux ; comment s'étonner qu'il soit mal adapté aux progrès de la physique ou des mathématiques? L'auteur cherche le moyen de mieux faire en fondant la psychologie sur les réflexes et en rattachant une telle psychologie au système des sciences. Ses maîtres sont d'une part Ribot, de l'autre Poincaré et Le Dantec, surtout ce dernier. Nous nous étonnerons qu'il trouve dans l'évolutionisme de Spencer, dans l'associationisme et la logique de Mill une pleine harmonie avec les principes de la toute récente physique. La logistique contemporaine et certains efforts de la psychologie sont plus en accord avec Einstein que la métaphysique anglaise, soi-disant empiriste, de 1850.

Le savant directeur de *Scientia*, Eugenio Rignano, montre dans sa tentative d'échafauder une théorie de la vie beaucoup plus de connaissances sur l'état actuel des problèmes. Il expose les doctrines de Semon, de Bottazzi. Une fois de plus le finalisme est proscrit. La finalité peut-être, mais point la métaphysique : le titre même de l'ouvrage le suggère, et ce qui nous le confirme, c'est l'ardeur avec laquelle l'auteur se proclame non pas expérimentateur spécialiste, mais « théoricien » ou « philosophe de la nature », au sens où l'Allemagne a tant produit de *Naturphilosophen*. La vie lui paraît procéder d'une forme particulière d'énergie, douée d'une faculté d'accumulation qui, sous l'aspect de la conscience, devient mémoire. En conséquence, les faits biologiques et psychologiques s'identifient, mais demeurent distincts du monde physico-chimique. Bien avant la fondation du

positivisme, cette sorte de spéculation s'appelait « faire le roman de la nature. »

La même bibliothèque de philosophie scientifique, à laquelle nous devons le précédent ouvrage, nous adresse un traité important, où est étudiée la personnalité, à la lumière d'un nombre considérable de cas cliniques. On ne peut que trouver opportunes les idées qu'ont eues M. Achille Delmas, de faire profiter la psychologie des progrès de la pathologie mentale, et M. Boll de mettre en valeur tour à tour les aspects statique et dynamique de la personnalité; les deux idées sont étroitement solidaires, car c'est la pathologie qui a fini par imposer aux psychologues le point de vue de l'esprit *en acte*. A cet égard, les deux auteurs s'avèrent excellents disciples du maître qui écrivit *les Maladies de la Personnalité*. En tant que fait, la personnalité est soit innée, autrement dit héritée, soit acquise ; en tant que devenir, elle se détermine par le comportement, ce qui suppose « une synergie de tous les éléments du statisme à l'occasion des sollicitations extérieures » (173). Le dynamisme psychique est décrit comme un processus cyclique, oscillation entre les représentations (d'abord perception, puis évocation, enfin évaluation), les retentissements affectifs (émotion, puis sentiment), et les actes ou extériorisations (réflexe, « humeur », enfin mouvements coordonnés en vue d'un but). Ce livre témoigne d'une psychologie nouvelle, qui se cherche non plus, comme naguère, par introspection ou par critique de ses propres concepts, mais d'après ces deux sortes d'expérience qui se doivent féconder l'une l'autre : les psychismes normal et pathologique.

Trois ouvrages qui maintenant se présentent à nous prétendent aussi, chacun à sa façon, éclairer le dynamisme mental. Nous y trouvons, mis à mal, le vieux mythe des trois sortes de phénomènes psychiques, héritier de la théorie surannée des facultés.

La critique de l'idée de valeur, un des sujets favoris de la réflexion philosophique depuis vingt ans, pose une foule de questions limitrophes entre l'intelligence et le sentiment. M. Vaucher fait l'inventaire des principales : valeur affective des mots et du langage, action du sentiment sur l'association des idées, théories sociologique, économique, esthétique et morale des valeurs. Il y a là un effort pour étendre, très sommairement d'ailleurs, à l'ensemble

du sujet les magistrales indications méthodologiques de M. Simiand et l'enseignement de M. Bouglé. Toute appréciation de valeur est subjective, extérieure à la vérité et à l'erreur ; les « concepts-valeurs » n'acquièrent quelque objectivité que par « des procès ultérieurs d'intellection et de socialisation ». La spontanéité de ces jugements, qui contraste si fort avec la difficulté que nous éprouvons à énoncer des « jugements de réalité » purement objectifs, montre quel rôle tiennent dans l'esprit humain ces « actes de foi » : le Bien, le Beau, le Devoir, la Justice, le Progrès.

M. Bertrand-Barraud, dont nous avons signalé ici même la thèse sur Bernardin Ochin, refait toute la psychologie avec, pour base, les affections, envisagées en dehors de la physiologie comme en dehors des catégories rationnelles. Ici encore, à une première partie sur la statique succède un exposé de la dynamique spirituelle. Nous doutons que par cette voie on obtienne ce qu'on désire. Le véritable donné, c'est l'esprit en acte, dont l'esprit en repos ne semble qu'une abstraction, une induction. Faire du mouvement une variété, une application de l'inertie, c'est sans doute méconnaître son originalité ; voilà longtemps que le Bergsonisme, sans compter d'autres psychologies que celles de l'Europe, a fait valoir ce principe. L' « empirisme psychologique radical », que l'auteur se flatte d'instituer, supposerait une coïncidence avec la vie, non une recomposition de cette vie à partir de ce que, à la suite du mécanisme cartésien, on appelle des « natures simples » (parag. 57).

Ardu et subtil, pénétrant, aussi loin que possible de la banalité, l'opuscule de M. Le Savoureux apporte vraiment une enquête sur le dynamisme mental. Ce dernier peut être saisi dans ses conditions, à mesure qu'il est suivi dans ses manifestations, car « la synthèse est une partie intégrante de l'analyse qui porte sur du simultané ». Avec finesse et non sans préciosité, l'auteur étudie tour à tour une phrase de Perrault, qu'admirait Flaubert, et la structure d'une pantomime. En concluant que les états distincts sont « posés sur des amas de sentiments et de jugements qui ont leurs liaisons propres et qui font boule », il rejoint la pensée des deux ouvrages précédents. Il en fait la démonstration hors de tout appareil scolastique, mais à grand renfort d'appareil littéraire, ce dont nous ne voyons pas la nécessité, si l'inten-

tion était de pure psychologie. Autre, certes, est l'activité spontanée, autre le procédé de l'art, qui entre ces trois séries disparates de faits ou de desseins : la succession des états chez l'artiste (dans le cas du théâtre, disons des artistes : le dramaturge et ses interprètes) ; l'adaptation à la mentalité du public ; une suite de choses ou d'événements apparemments décrits, en réalité suggérés.

Avec le Dr Hesnard, nous revenons à la psychologie clinique. L'insuffisance de la conscience comme document sur la réalité de l'esprit est une fois de plus affirmée et démontrée. — Rien n'atteste mieux, soit dit en passant, combien l'introspection si décriée nous demeure indispensable, que la reprise indéfinie du même effort pour en dénoncer les limites ; félicitons-nous qu'il ne dépende de personne d'éteindre cette faible lueur, qui, vacillante et incertaine, reste seule pour nous éclairer à nous-mêmes. Quand nous aurons précisé la formule de la déformation qu'elle impose au réel — soit, par exemple, « un renversement de l'ordre des effets et des causes pour se donner l'illusion de comprendre » (Introd. XIV), — pourra-t-on contester que nous lui devons le principal de notre information ? J'ai beau savoir que mon image dans une glace me montre autre que je ne suis, qui contestera qu'un miroir me fasse connaître beaucoup de moi-même ? — L'originalité principale du livre consiste en une argumentation ingénieuse et solide, qui doit beaucoup à Freud et passablement à Bergson, en vue d'établir que la conscience a pour fonction non de montrer, mais de justifier ; au lieu de déposer comme un témoin, elle plaide comme un avocat, souvent comme l'avocat du diable. Le lecteur devra tenir grand compte de la courte introduction rédigée par le Dr Georges Dumas. En quelques lignes très fermes, le maître précise non seulement la relation exacte du Dr Hesnard à Freud, mais, ce qui importe beaucoup plus, les raisons profondes de l'éloignement que montre pour les doctrines de ce dernier la psychiatrie française : attachement persistant au dualisme cartésien, et dénonciation du verbalisme des théories de l'inconscient, auxquelles on préfère les explications physiologiques « poussées jusqu'au bout, c'est-à dire jusqu'au moment où la conscience intervient ».

Le nouvel ouvrage de Freud, dont le dévouement du Dr S. Jankelevitch nous assure une traduction française, augmentera peu

chez nous le prestige du freudisme. Il s'agit pour l'auteur viennois de raccorder à sa psychologie les faits que nous appelons sociaux, et qu'il impute à la « psychologie collective ». Les milieux qui connurent la forte discipline de l'école sociologique et même ceux qui apprécièrent les idées de Tarde, ne trouveront sans doute pas très pertinente l'explication du lien social par la *Libido* érotique. C'est s'obséder par l'esprit de système que de ramener toute relation entre individus humains à l'attrait sexuel. Regrettons que l'illustre psychiatre ne connaisse la sociologie que par la *Psychologie des Foules*, de G. Le Bon, et par le *Group Mind*, de Mc Dougall.

L'authentique méthodologie de Durkheim, filtrée de ses prénotions métaphysiques par la lucide critique de M. Lévy-Bruhl, inspire le « guide pratique », ou mieux le manifeste de M. Albert Bayet. Jamais de la vieille « morale » littéraire ou philosophique ne s'est dégagée avec plus de précision *la Science des faits moraux*. Peu importe qu'elle garde, ou ne garde pas, ce nom d'éthologie que J. Stuart Mill attribuait à la science des caractères. L'essentiel est qu'on la définisse dans son objet ; or le fait moral est « la distinction du bien et du mal, telle qu'elle se manifeste dans les faits sociaux ». La discipline qu'il s'agit de fonder sera donc une branche de la sociologie.

M. Bayet a donné la mesure de sa maîtrise éthologique dans un livre où il complétait et dépassait Durkheim, *Le suicide et la morale* (Alcan, 1922). Avec une extrême sagacité, il détermine la façon d'atteindre le fait moral à travers les principales sources d'information : formules philosophiques, langues, droit, mœurs, littératures. Que nous voici loin de la manière surannée d'aborder la morale, selon laquelle il suffisait d'un peu d'abstraction, ou d'humour, ou de paradoxe, pour donner l'illusion de compétence ! Rien de plus ardu que d'exclure tout préjugé, que de chercher la documentation autant que possible ni philosophique, ni littéraire, ni juridique, mais en apparence insignifiante et banale, celle qui atteste le mieux l'opinion courante à l'époque et dans le milieu visés. Quoi de plus délicat que de suivre, à travers ses vicissitudes, l'évolution des jugements moraux, tels que les a émis ce M. Tout le monde, qui laisse peu de place dans l'histoire !

Les conclusions relatives à l'usage de la méthode comparative

méritent une extrême attention. Cette méthode, nous dit-on, comporte deux modalités : 1° La recherche d'un fait précis dans un grand nombre de sociétés aussi différentes que possible ; 2° La détermination de son évolution dans une même société ou dans celles qui en sont issues. Ces deux aspects sont complémentaires. M. Bayet préfère provisoirement le second, qui fournit « d'humbles lois spécifiques », condition préalable de lois plus vastes. Nous avons, quant à nous, fondé notre espoir, en ce qui concerne la *Philosophie comparée* (Alcan, 1923) — entreprise analogue à l'éthologie comparée — sur une confrontation de trois séries parallèles et synchroniques, relativement indépendantes : les civilisations de l'Europe, de l'Inde, de la Chine, c'est-à-dire sur le premier aspect de la méthode. Nous croyons trouver là une base stable, qui favorise l'aperception du même dans l'autre et de l'autre dans le même, plus que si l'on s'en tient à une seule filiation. Quoi qu'il en soit, nous nous félicitons de trouver, en un esprit aussi scrupuleux que M. Bayet, le champion d'une méthode qui fit ses preuves en linguistique et ailleurs, mais que l'on regarde encore trop souvent comme arbitraire.

Mémento. — Dans ses *Principes de la vie* (Maloine, 1924), M. Gillard prétend concilier Descartes et Confucius par une théorie de la vie et de la société. La structure du cerveau, comme celle du corps social, n'ont guère d'obscurité à ses yeux. Il rêve d'une fédération des peuples sous l'égide du « système intellectuel français », lié aux « forces universelles ».

M. Adolphe Madger dénonce en 53 pages les *Grandes erreurs* (Beresniak, Paris). Il rejoint une profonde conviction de la pensée orientale en soutenant que les théories de l'intellect ne concernent en rien le plus important facteur de la civilisation : la vie de l'âme.

Le *Cahier d'études philosophiques*, rédigé par M. Achille Ouy, secrétaire de la Revue Internationale de Sociologie, constitue un excellent mémento scolaire ; l'ingénieux dispositif matériel des feuillets permet de grouper de différentes façons les leçons du cours. Il faut tenir pour très bien venu tout ce qui établit dans l'esprit des élèves des corrélations entre les diverses questions philosophiques, — moins nombreuses qu'il ne paraît aux débutants.

Signalons enfin la remarquable tenue scientifique des *Travaux du laboratoire de Psychologie expérimentale de l'Université de Cracovie* (Paris, Alcan ; Cracovie, Acad. Pol. des Sc. et des L.), édités par M. W. Heinrich. Plusieurs travaux sur la psychologie de l'espace, des

enquêtes sur l'attention et des recherches pléthysmographiques font honneur aux psychologues polonais.

P. MASSON-OURSEL.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Maurice Caullery : *Histoire des sciences biologiques*, et René Lote : *Histoire de la philosophie* ; tome XV de l'*Histoire de la Nation française*, par Gabriel Hanotaux ; illustrations de Charles Sanlaville et Robert Féau ; Plon-Nourrit. — Louis Roule : *Buffon et la description de la nature* ; C. Flammarion. — Edmond Perrier : *Lamarck* ; les Grands Hommes de France, Payot. — Aug. Lameere : *Darwin* (Notice et traduction), la Renaissance du Livre. — F. Boquet : *Histoire de l'Astronomie*, Bibliothèque scientifique, Payot.

Jusqu'ici on n'a guère parlé au *Mercure* de l'*Histoire de la Nation française*, publiée sous la direction de Gabriel Hanotaux. L'ouvrage entier comprendra 15 volumes in-4° d'environ 600 pages et richement illustrés. Ont déjà paru : l'*Introduction générale*, 2 volumes de l'*Histoire politique*, l'*Histoire religieuse*, l'*Histoire des arts*, l'*Histoire des lettres*. Une place importante a été réservée à l'*Histoire des sciences*. Comme le dit fort bien M. Caullery, auteur de l'**Histoire des sciences biologiques**, la science est, à l'heure actuelle, un des plus puissants facteurs sociaux, aussi bien pour la vie intérieure d'une nation que pour les rapports internationaux. Par les moyens qu'elle met aux mains de l'homme, « elle transforme, avec une rapidité déconcertante et avec une fatalité inéluctable, les mœurs, les conditions économiques et les éléments de la puissance » ; quoique son action sur les événements ne soit que très indirecte, elle est réellement un des principaux facteurs de l'histoire générale.

Les diverses branches de la Science ont été traitées, dans l'*Histoire de la nation française*, par des savants éminents : Andoyer et Humbert, pour les mathématiques ; Charles Fabry pour la physique ; Albert Colson, pour la chimie, Maurice Caullery, pour les sciences naturelles. M. Caullery est titulaire à la Sorbonne de la chaire d'Evolution des êtres vivants, il enseigne la biologie générale, qui est tributaire des sciences les plus variées : la chimie, la paléontologie, la zoologie, la botanique, l'embryogénie, l'histologie, la physiologie, la microbiologie... Chez M. Caullery, une grande érudition s'allie à un sens critique avisé, il a su replacer les hommes dans l'atmosphère où ils ont évolué, et mettre en valeur, à chaque période, les idées génératrices de celles qui

lui ont succédé. Il a parfaitement réussi à exposer le développement des sciences biologiques en France, sans tomber dans l'erreur nationaliste :

On ne saurait faire une histoire nationale d'une science quelconque. L'histoire de toutes les sciences est, par essence, internationale.

Si la France a eu Cuvier, Lamarck, Lavoisier, Claude Bernard, Pasteur, il ne faut pas oublier tout ce que les autres pays ont apporté à l'œuvre commune : les universités italiennes ont été le berceau de la Renaissance ; Bâle, Genève, Leyde ont été des centres de culture scientifique, d'une vitalité remarquable ; la part de l'Allemagne, au cours du XIXe siècle, a été de plus en plus considérable ; de nos jours, les foyers de science se sont encore multipliés, et des nations jeunes, comme le Japon et les Etats-Unis, sont parmi les plus actives et les plus fécondes. « La science est l'œuvre commune d'une série de peuples et son unité ne saurait être brisée ».

M. Caullery commence par rechercher dans la science grecque la source de la biologie moderne. Puis, voici le moyen âge et la scolastique, la Renaissance, l'autorité des anciens et les débuts de l'observation, les étapes de la découverte de la circulation du sang et la fin du galénisme, le Jardin du Roi, la fondation et la réorganisation de l'Académie des Sciences... L'auteur insiste sur l'importance de l'œuvre de Réaumur, dont la formation intellectuelle fut surtout mathématique et physique ; Duhamel de Monceau, « le représentant le plus distingué de la physiologie végétale au XVIIIe siècle », s'est également occupé à la fois de physique, de chimie, de zoologie et de botanique ; il paraissait désigné en 1738 pour la succession de du Fay à l'intendance du Jardin du roi, quand Buffon lui fut préféré.

M. Caullery ne professe pas beaucoup d'admiration pour Buffon :

Buffon est, bien plutôt qu'un naturaliste, un philosophe au sens que ce mot avait de son temps et, plus encore, il a voulu être un écrivain. Il a toujours été obsédé par le style : la clarté, la sobriété et l'exactitude, qui sont les qualités essentielles de tout écrit scientifique, ne lui suffisaient pas ; il voulait, en plus et surtout, l'ampleur et la noblesse, qui sont au moins superflues... Les esprits positifs, comme d'Alembert, l'appelaient le grand phrasier. En fait, l'observation, qui est l'essence de l'activité du naturaliste, n'avait guère de place dans sa vie.

Buffon n'aurait jamais fait de découverte au sens vrai du mot.

M. Caullery n'est pas non plus très tendre pour Flourens, qu'en 1840 l'Académie française a élu contre Victor Hugo, et qui « s'est trouvé de bonne heure entraîné par ses succès d'écrivain, comme par les tendances de son esprit, vers des ouvrages d'un caractère philosophique, au détriment de la recherche expérimentale ». Pour Claude Bernard, ce fut l'inverse. Elève dans une pharmacie de Lyon, son premier succès fut un vaudeville joué sur le théâtre de cette ville ; il avait conçu des ambitions dramatiques plus vastes et composé une tragédie en cinq actes ; l'ayant terminée, il vint à Paris et la présenta à Saint-Marc-Girardin, qui le détourna de la vocation d'auteur dramatique.

Je ne puis ici insister davantage sur l'ouvrage de M. Caullery, qui touche à tant de problèmes, et qui est nourri de faits et d'aperçus variés. Il sera lu avec intérêt, et consulté avec profit.

§

Dans le même volume, M. René Lote expose l'**Histoire de la Philosophie** ; il montre à quel point cette histoire est liée à celle des sciences, et indique même certaines tendances de la biologie de demain.

§

Buffon et la description de la Nature. C'est là le premier volume d'une série que M. Louis Roule, professeur au Museum, projette d'écrire sous le titre : « L'Histoire de la Nature vivante d'après l'Œuvre des grands naturalistes français ». Contrairement à M. Caullery, M. Roule admire Buffon sans réserves.

Ce serait se méprendre étrangement que de considérer Buffon comme un artiste du verbe, qui aurait choisi la description de la Nature pour sujet de son œuvre, dans le seul désir d'y produire d'impressionnants effets de style. S'il est un grand écrivain, il est encore un plus grand savant et un plus profond penseur.

1re partie : la Vie de Buffon ; 2e partie : l'Œuvre de Buffon ; 3e partie : la Description de la Nature et la Notion biologique de temps. A Buffon revient la paternité des idées modernes sur l'évolution des êtres dans le temps.

§

Quand Edmond Perrier est mort, en juillet 1921, il avait pres-

que achevé la rédaction d'un petit livre sur **Lamarck**, qui vient d'être publié par les soins de son frère, Rémy Perrier. Edmond Perrier a toujours été un disciple enthousiaste de Lamarck ; dans son *Traité de Zoologie*, il a appliqué, d'une façon systématique, les principes de la philosophie lamarckienne aux divers groupes zoologiques ; il a enseigné dans la chaire occupée par Lamarck ; les dernières années de sa vie, il a vécu dans la maison de Lamarck ; c'est vraisemblablement dans la chambre même où celui-ci est mort qu'Edmond Perrier a médité et écrit sur la vie et l'œuvre du génial créateur de la doctrine de l'évolution.

On ne saurait jamais assez protester contre les injustices dont Lamarck a été victime. A 49 ans, il n'avait que le modeste titre de gardien de l'herbier du Jardin du roi. L'état où il est mentionné pour la première fois avec son nouveau titre est ainsi libellé : « Lamarck, 50 ans, marié pour la seconde fois ; épouse enceinte ; six enfants ; professeur de zoologie des Insectes, Vers et animaux microscopiques. Salaire 2.868 livres, 6 sous, 8 deniers. »

Il se maria une troisième fois, eut deux nouveaux enfants, devint aveugle, et mourut dans un tel dénuement qu'il fut enterré dans la région du cimetière Montparnasse réservée aux inhumations temporaires. L'emplacement de sa tombe fut retrouvé par A. Packard, venu tout exprès des Etats-Unis afin d'écrire, d'après les documents originaux, une magnifique biographie du grand savant et philosophe français (1901).

Il y a quelques années, le professeur Lameere, de l'Université de Bruxelles, dont on connaît la haute compétence et l'esprit philosophique, a publié un petit livre sur **Darwin** qui ne me parvient qu'aujourd'hui et que je signale, vu son intérêt. Lameere donne la traduction de l'*Essai* fait par Darwin en 1844 sur l'origine des espèces. Cet essai n'était destiné à la publicité que dans le cas où la mort aurait empêché l'auteur de parachever son œuvre.

§

M. Boquet a écrit l'**Histoire de l'Astronomie** pour les amateurs de cette science. Il s'est inspiré d'ouvrages plus savants, en particulier ceux de Weidler et de de La Lande. L'auteur suit aussi exactement que possible l'ordre chronologique, depuis l'antiquité jusqu'au milieu du XIXᵉ siècle. En somme, longue énumé-

ration des astronomes de tous les pays et de leurs œuvres, dans le but de dégager l'état de la science des astres à chaque époque.

GEORGES BOHN.

ENSEIGNEMENT

L'Instituteur russe. — Nous avons donné, dans le *Mercure de France* du 1er octobre 1924, une étude relative à *l'Instruction publique en Russie*. La situation en était dépeinte comme déplorable. Les *Informations sociales*, publiées par le Bureau International du travail (16 mars 1925), nous fournissent, sur les conditions de vie et de travail de l'instituteur russe, de nouvelles précisions. Elles ressortent des rapports, vœux et résolutions du premier congrès soviétique des instituteurs des écoles primaires et secondaires, qui s'est tenu à Moscou du 12 au 18 janvier 1925 et auquel assistaient 1.576 délégués.

L instituteur russe est malheureux.

Depuis la révolution bolcheviste, son salaire a été et reste encore inférieur à celui de tous les autres fonctionnaires. Il l'est même à celui des ouvriers industriels. En 1922 sa valeur mensuelle moyenne était de 2, 9 roubles d'avant-guerre ; en 1923 de neuf roubles-tchervonetz (nominalement 9 roubles-or, en réalité d'un pouvoir d'achat moitié moindre) ; en mars 1924 de quinze roubles-tchervonetz et, à la fin de 1924, de vingt à vingt-cinq. Les traitements ont donc été relevés depuis 1922, mais le commissaire de l'Instruction publique les reconnaît, lui-même, très insuffisants. En fait le traitement des instituteurs n'équivaut qu'à 69 pour cent du salaire moyen des ouvriers (environ 36 roubles-tchervonetz par mois).

En raison de l'insuffisance des crédits, la situation matérielle de l'instituteur ne peut être, pour l'instant, améliorée. Pour l'exercice financier octobre 1923-septembre 1924, l'Instruction publique n'a eu, sur un budget total de 1,9 milliard, que 85 millions de roubles. Le budget 1924-25, qui atteint 2,3 milliards, ne prévoit, pour elle, que 140 millions.

Les budgets départementaux et communaux doivent contribuer, de leur côté, aux dépenses pour les écoles primaires. Ils devaient donner 65 millions de roubles pour 1923-24. Ils ont fourni un apport beaucoup moindre. Selon les prévisions du

commissaire des Finances, ils ne pourront pas affecter, pendant l'année en cours, plus de 175 millions de roubles au budget de l'Instruction publique.

Les traitements sont insuffisants. Ils sont, en outre, payés sans ponctualité.

Voilà quatre mois que je travaille ici, écrit une institutrice, et je n'ai pas encore reçu, une seule fois, mon traitement intégral à la date fixée... Le mois d'octobre passé ne nous a jamais été payé ; le traitement de décembre a été versé en janvier, mais nous n'avons pu obtenir que quatre roubles au lieu de douze...

Il arrive aussi fréquemment que les autorités locales réduisent arbitrairement les appointements ou prennent des mesures qui les réduisent : l'instituteur n'est engagé que pour le semestre d'hiver et chôme le reste de l'année : un seul maître doit remplir les fonctions de deux ou trois de ses collègues.

La situation de l'instituteur est plus mauvaise à la campagne qu'à la ville. Elle est alors des plus précaires et son traitement « suffit à peine pour acheter le bois, le pétrole et les pommes de terre qui sont meilleur marché que le pain... » Plusieurs instituteurs ont dû faire des démarches et voyages qui ont duré plusieurs mois pour se rendre à leur poste. Lorsqu'ils y arrivèrent ils ne trouvèrent qu'une école en ruines. Pendant trois mois ils ne reçurent ni traitement, ni secours. Il revinrent finalement à l'endroit d'où ils étaient partis. Comment ne pas admettre que cette situation soit, pour eux, « un véritable cauchemar ? » Or, elle n'est pas exceptionnelle. « Le personnel enseignant de la province reçoit un traitement si dérisoire qu'il lui est humainement impossible de rester à son poste. »

D'autre part, les conditions de logement sont déplorables, en province. Les écoles sont souvent délabrées : les instituteurs ne peuvent y loger. Ils doivent alors avoir recours à la population pour trouver un abri. D'autres, sans ressources, sans logis, « sont obligés de passer la nuit comme les pâtres, à tour de rôle, chez les habitants du village ».

Les conditions de travail de l'instituteur russe sont aussi mauvaises que les conditions économiques de sa vie. D'une manière générale, il est surchargé de besogne.

Ses fonctions professionnelles sont pénibles : les classes sont

très nombreuses ; les cours, la correction des devoirs réclament dix heures de travail journalier.

Mais surtout l'instituteur est obligé d'accomplir des travaux pratiques et de se prêter à la propagande communiste : organisateur des spectacles locaux ; conférencier du communisme ; comptable de la société coopérative ; souffleur ; directeur de bals ; propagandiste agricole, politique, statisticien ; il établit encore les feuilles de contribution et de contrôle du prélèvement des impôts, etc. Enfin le maître d'école doit, même s'il est pratiquant ou simplement croyant, faire de la propagande antireligieuse. Cette question a retenu l'attention du Congrès et le rapporteur du comité central du syndicat a déclaré :

Nous devons dire bien haut que le syndicat comprend tous les travailleurs de l'enseignement qui, sans distinction d'opinions politiques ou religieuses, donnent leur temps contre un salaire fixe et refusent d'exploiter le travail d'autrui.

Toutefois il a ajouté :

Nous devons nous appliquer à propager l'athéisme parmi les membres de notre organisation.

En dépit du travail énorme que l'on exige de lui, l'instituteur russe est à la merci de l'arbitraire : déplacements et congédiements injustifiés. Le syndicat ne fait rien pour protéger ses membres. Voici ce que dit, à ce sujet, un délégué :

La section cantonale du commissariat de l'Instruction publique dispose des instituteurs selon son bon plaisir, sans que le syndicat proteste le moins du monde, même contre les injustices.

Un autre fait cette description :

Le président de la section locale du commissariat de l'Instruction publique met le syndicat en demeure de congédier un instituteur. — Pour quelle raison ? demande le syndicat. — Les raisons sont mentionnées dans cette enveloppe, réplique le président de la section, qui se garde bien de s'en dessaisir. — L'effet produit par la vue de l'enveloppe est magique : le syndicat accepte sans mot dire le congédiement d'un de ses membres, et officiellement cet acte est censé être pris d'un commun accord avec le syndicat.

La situation de l'instituteur russe n'est donc pas enviable. Les faits mis au jour par le Congrès soviétique de janvier dernier justifient cette affirmation du journal officiel du conseil central

des syndicats : « L'instituteur souffre du froid, de la faim et de toutes sortes de privations : il est constamment malade et sa vie n'atteint guère la durée normale. »

M. HÉNON.

ETHNOGRAPHIE

Corpus des Tapis marocains, T. I., *Tapis de Rabat* (Publication du Service des Arts indigènes du Gouvernement chérifien): Paris, Paul Geuthner, gr. in-8. Texte et 64 planches sous cartonnage. — A.-K. Coomaraswami : *Arts et Métiers de l'Inde et de Ceylan*, Paris et Bruxelles, Vromant et Cie, in-18 carré, 225 ill. — R. Neugebauer et J. Orendi : *Handbuch der Orientalischen Teppichkunde* (Hiersemanns Handbuecher, Band IV), Leipzig, Karl W. Hiersemann, in-8, nombr. ill. — Ch. Johl : *Altaegyptische Webestuehle und Brettchenweberei in Altaegypten*, Leipzig, J. C. Hinrichs, 4°, 56 ill., et 7 planches.

Par la publication du premier fascicule du **Corpus des Tapis marocains**, sur l'ordre du maréchal Lyautey et par les soins de M. Prosper Ricard, notre administration marocaine s'attire la reconnaissance des ethnographes autant, au moins, que celle des amateurs d'art décoratif, des collectionneurs de tapis et des conservateurs de musées. Des planches 33 à 64 je dirai seulement que ce sont d'excellentes phototypies qui permettent l'étude à la loupe ; ce sont des documents bruts comme on en trouve dans tous les albums. Mais les planches 1 à 32 ont un intérêt scientifique réel : on y voit distribués, selon leur complexité croissante, tous les éléments décoratifs fondamentaux dont la combinaison particulière donne aux tapis de Rabat leur caractère spécial dans l'art textile dit oriental.

Chacun de ces éléments est analysé et comparé aux éléments de même ordre employés en Orient, dans l'*Introduction*, qui est faite sur le plan que j'ai appliqué jadis à l'analyse des éléments décoratifs employés en Algérie sur les poteries, les nattes, les roseaux, les cuillers en bois, les cornes à tabac, etc. Le problème est en effet partout le même, qu'il s'agisse de textiles ou de matières plus ou moins dures : le nom donné à l'élément décoratif est-il primitif ou ajouté ? Cet élément est-il une invention personnelle de l'ouvrier ou bien une transmission traditionnelle ? Le nom correspond-il vraiment à l'objet qu'il désigne, sous condition d'admettre que la technique réagit sur la forme ? Dans la fabrication du tapis noué, il y a une quadrangulation nécessaire, iné-

vitable, qui peut donner à certaines représentations naturistes des formes à première vue inintelligibles, mais que le nom donné au motif décoratif par les ouvriers permettrait, en théorie, de retrouver. Certains motifs restent reconnaissables malgré la déformation technique, par exemple la Petite Mule (fig. 120) ou la Théière (fig. 124). Mais le Moineau (fig. 128) est aussi une Fleur (en position inclinée, composée d'un calice et de deux pétales symétriques rejetés de chaque côté d'un motif central). De même, le motif ovaloïde dit Poisson est aussi bien une Feuille lancéolée.

D'autres motifs plus complexes semblent vraiment dus à un processus d'invention locale, alors que la plupart des motifs simples se rencontrent aussi sur les tapis de l'Orient antérieur. Mais ces coïncidences, dont quelques-unes sont signalées par M. Ricard, ne sont pas nécessairement la preuve d'emprunts. Que, d'une manière générale, les arts textiles du Maroc proviennent de l'Orient, on l'admet volontiers. Mais ni le catalogue des thèmes simples, ni les systèmes de combinaison de ces thèmes ne rappellent telle ou telle fabrication orientale particulière. En somme, le problème d'origine reste entier, non seulement pour les tapis, mais aussi pour les poteries, la décoration du cuir, etc., dans les arts marocains autant que dans les arts algériens et tunisiens. A elles seules, les conditions techniques ne suffisent pas à donner la clef des variations constatées.

Ce premier fascicule n'est consacré qu'aux tapis de Rabat ; beaucoup de tribus marocaines font aussi des tapis ou des étoffes décorés, dont il semble que le gouvernement marocain ne se désintéressera pas ; on espère ici que cette belle œuvre artistique et scientifique ne sera pas abandonnée, et que le *Corpus* prévu comprendra tous les textiles marocains.

§

Si au Maroc les tapis et les tissus de laine sont d'usage courant et même constituent la partie la plus importante du mobilier, sous la tente comme dans les villes, par contre leur fabrication est pour ainsi dire inconnue dans l'Inde. Ce fait avait déjà frappé maints observateurs. Sans doute, on connaît d'admirables tapis de l'époque mongole, faits à Lahore, à Delhi, à Agra, etc. Mais cette industrie importée fut éphémère et n'a jamais pris racine

dans le pays, j'entends dans les classes autres que celle de la cour des princes musulmans. M. Coomarasvami, dont on vient de publier en édition française le manuel des **Arts et Métiers de l'Inde et de Ceylan**, signale le fait en passant et l'explique par ceci que « des tapis de haute laine seraient en toute saison désagréables dans l'Inde centrale et méridionale ; les souples *daris* de coton sont beaucoup plus agréables pour couvrir le sol ».

Cette raison utilitaire peut être retenue ; elle ne suffit pourtant pas, car les étoffes de laine épaisse et les tapis sont employés par les tribus sahariennes dans des régions où il fait pour le moins aussi chaud que dans l'Inde centrale. Il est vrai aussi que la culture du coton a de tout temps fourni à l'Inde une matière textile abondante et peu chère. Aussi est-ce à la décoration des cotonnades, aux broderies, aux étoffes de soie employées dans l'Inde dès une haute antiquité, que ce traité accorde le plus de pages. La majeure partie du livre est naturellement consacrée au travail de la pierre (architecture, sculpture), des métaux (statues de bronze, bijouterie) et du bois. On y trouvera une exposition claire et solide des faits actuellement connus et l'indication des problèmes archéologiques en cours de solution.

Le côté technique cependant est un peu trop subordonné à des raisonnements abstraits et à des appréciations générales sur l'équivalence esthétique des diverses expressions artistiques à travers les âges et chez tous les peuples. On ne niera pas ici que pour juger d'un art, il faille faire abstraction de toute « formule » ; mais on maintiendra, contre l'auteur, que des dispositions ethniques et la nature même du milieu dans lequel chacun de nous s'est développé l'ont rendu plus sensible à certaines formes d'art qu'à d'autres. Ceci admis, on lira avec profit la « défense et illustration » de la sculpture hindoue des pages 51-59.

Sont aussi étudiés avec soin le travail de l'ivoire, la peinture et la calligraphie de l'époque mongole, les arts mineurs. Une bibliographie, qu'on aurait voulue plus détaillée, termine ce volume qui répond fort bien à son but : servir de base et de point de départ à une étude intelligente des arts et métiers de l'Inde, domaine trop peu connu chez nous du grand public, sinon sous la forme des camelotes à bon marché.

§

Strictement technique et descriptif est au contraire l'excellent **Manuel de la Science des Tapis** de Neugebauer et Orendi, devenu classique dès sa publication et dont la librairie Hiersemann vient de donner une réédition. La première section décrit les tapis anciens (antérieurs à 1800), en utilisant les travaux de Martin (de Stockholm) et de Fr. Sarre, d'après les originaux ou des représentations sur tableaux européens et des miniatures orientales. La deuxième section est consacrée aux tapis modernes. La technique de fabrication, la teinturerie, les systèmes de décoration sont analysés avec soin ; et les diverses variétés de tapis de la Turquie et de l'Anatolie, du Caucase, de la Perse et de l'Asie centrale sont décrites tant du point de vue de leur contexture que de celui de leurs décors ; 152 zincs dans le texte, 16 planches en trichromie et 12 planches de motifs isolés font de ce *Manuel* un instrument de travail de premier ordre.

En ce qui concerne les planches de motifs isolés, pourtant, on désirerait, dans une prochaine édition, un relevé plus complet : il y a bien vingt ans maintenant que j'ai commencé à dresser un tableau de ces thèmes en prenant pour point de départ les tamgas turcs et en relevant à Leyde, avec G. van Vloten, les tamgas du manuscrit de Rachîd-ed-Dîn ; puis les circonstances m'ont obligé à faire autre chose. Mais des matériaux réunis, auxquels j'ajoute ceux que j'ai trouvés en Algérie et que complètent maintenant les tableaux de M. Ricard pour Rabat, signalés ci-dessus, il ressort que les thèmes fondamentaux n'ont pas été choisis au hasard, que ce ne sont pas des éléments uniquement esthétiques ; mais ils ont primitivement un sens spécial, de marque de propriété et de marque de fabricant ; ceci est surtout visible sur les tapis du Daghestan. Il y a là un sujet d'étude qui n'est encore qu'amorcé et que les continuateurs du *Manuel* de Neugebauer et Orendi feront bien d'étudier à fond. Ces signes d'ailleurs ne se trouvent pas seulement sur les tapis, mais aussi sur les rubans et les ceintures tissées, sur les poteries et les bijoux. Certains d'entre eux existent dès l'ancienne Egypte, comme Jéquier et moi l'avons montré dans notre *Tissage aux Cartons dans l'Egypte ancienne* (Neuchâtel, 1916).

Les procédés de fabrication employés dans ce pays aux diverses

périodes de la civilisation pharaonique viennent d'être étudiés de nouveau avec soin, après Ephraïm et Ling Roth, par C. H. Johl, dans sa monographie des **Métiers à tisser et du Tissage aux Cartons dans l'ancienne Egypte**.

Par suite de la publication de notre ouvrage cité ci-dessus, il a insisté surtout sur les métiers proprement dits, tant verticaux qu'horizontaux. Il s'agit d'un problème technologique qui intéresse vivement les ethnographes et les archéologues ; les représentations égyptiennes de métiers à tisser complexes sont les plus anciennes connues, et l'on a supposé que l'art textile tout entier provenait de l'Egypte. Je ne puis entrer ici dans le détail des controverses auxquelles M. Johl apporte au moins, sinon des éléments nouveaux de solution, du moins des éléments d'appréciation précis, illustrés de dessins et de reconstitutions.

Le dernier chapitre reprend le problème du tissage aux cartons en Egypte ; l'auteur accepte nos conclusions, mais nous reproche d'avoir été un peu timides. C'est heureux que nous l'ayons été : la reconstitution avec des cartons à quatre trous de la ceinture de Ramsès (musée de Liverpool) est fausse ; et celle tentée par M. Johl avec des cartons à six trous (procédé exclusivement chinois) l'est davantage encore. Je suis certain maintenant que la ceinture de Ramsès a pu être tissée avec le métier égyptien ordinaire, mais sur quatre remises au lieu de deux, avec peut-être un emploi épisodique du procédé de la réserve. Donc les pages 61 à 70 du livre de Johl sont presque entièrement à refaire. Mais le reste de la monographie est excellent, et les 5 planches qui représentent les outils des tisserands égyptiens sont les bienvenues.

A. VAN GENNEP.

LES REVUES

Feuilles au Vent : Les poètes fantaisistes ; les admirables « complaintes de Paris », de M. Fagus. — *Nos Poètes* : Charles Péguy comparé à d'autres poètes catholiques, par M. Guy de la Batut. — *Les amitiés foréziennes et vellaves* : entretien de deux conseillers municipaux de Saint-Etienne avec Claude Monet. — Mémento.

En avril a paru le premier des cahiers trimestriels de **Feuilles au vent** (8, rue du Coq-d'Inde à Toulouse). Il a pour titre : *Les Poètes fantaisistes définis par eux-mêmes et leurs amis* et contient des inédits de Paul-Jean Toulet et Jean Pellerin.

M. Yves Périssé a cru pouvoir écrire en dix pages une « Histoire de la Fantaisie ». Il a gagné cette étonnante gageure de n'y pas citer le nom de Banville, ni celui de M. Raoul Ponchon. Il incrimine en bloc les Parnassiens. C'est à croire qu'il ignore la grâce d'un Albert Mérat, par exemple. Il parle des « vers sans légèreté » des poètes du Montmartre d'autrefois. Pourtant, il y a bien de la fantaisie ailée dans les poèmes d'un Raoul Gineste, d'un Auguste de Châtillon, d'un Emile Goudeau, et d'un Maurice Donnay. Nous sommes bien sûr que s'il plaisait à M. Tristan Derème ou à son vénérable ami M. Decalambre, de publier une anthologie des « fantaisistes » actuels, on y trouverait avec joie des pièces de MM. Hugues Delorme, Georges Docquois, Franc-Nohain, ces aînés immédiats du groupe que M. Yves Périssé couronne par les noms de MM. Tristan Derème et Francis Çarco. Certes, il y a une association amicale de fantaisistes. Un critique en doit tenir compte. Mais, il doit aussi avoir la vue plus large et regarder au delà.

Ce recueil, d'ailleurs, donne à M. Tristan Klingsor la place que lui vaut son charmant génie. Voilà la juste réparation d'oublis trop habituels. Et si M. Paul Fort n'est cité là nulle part, nous voulons bien supposer que c'est à cause de la disposition typographique de ses ballades, et non parce qu'elles pourraient paraître manquer de la fantaisie qu'il faut pour être officiellement un fantaisiste.

Si M. Yves Périssé peut sembler incomplet dans son « Histoire de la Fantaisie », il donne un portrait très ressemblant du pauvre Jean Pellerin. Le « P. J. Toulet », de M. Henri Martin, le « Tristan Derème », de M. Henri Duclos, sont de très bonnes monographies également.

Les poésies de ce cahier constituent le meilleur éloge des Fantaisistes. On hésiterait à compter parmi eux M. Fagus, tant il y a de grandeur mystique et d'humanité profonde dans ses « Complaintes de Paris ». Ce n'est pas un détail choisi avec goût, une expression nouvelle, un trait heureux, qui nous séduisent dans ces pièces. Elles livrent une âme et un être vrais, par des mots sobres. On croirait à un jaillissement de source. Pour qui a lu, c'est inoubliable. Des vers tels que ceux-ci constituent une réelle élévation et causent la plus grande joie de l'esprit ; — celle d'admirer :

— Le ciel se renouvelle
Et je me meurs ici.
La vie aussi est belle,
Moi je l'ignore aussi.

Brassez, brassez, nuages,
Vos neiges et vos fleurs :
Derrière un noir vitrage
Je m'étiole et meurs.

Moussez, moussez, dentelles,
Chair des femmes, clartés,
Et féerie éternelle
De l'aurore enchantée !

Je hume une encre sale
Et mâche du papier,
Mes ongles sont en deuil
Et j'ai de moi pitié ;

Et je songe à ma vie
Et soupire et me pleure,
Car j'ai eu du génie
Et portais un grand cœur ;

J'étais de fière race
Et de cerveau hardi,
Mais j'étais pauvre, hélas !
Et tout m'a défailli.

Le ciel se renouvelle
Et s'étourdit de fleurs.
Ma force à moi chancelle
Et mon génie se meurt,

Ainsi je vais, je m'use,
Encore jeune, si vieux ;
Vraiment ce n'est pas juste
Et je méritais mieux.

— Mais non : pardon, mon Dieu !

§

M. Guy de la Batut donne à **Nos Poètes** (15 avril) un « Charles Péguy » très remarquable. C'est de la critique combative. Elle oppose à Péguy d'autres écrivains catholiques. La page vaut d'être citée :

Contrairement à Péguy, Léon Bloy ne fut pas ce qu'il voulait être : Bloy fut catholique. Péguy était chrétien. Les magnifiques invectives de Bloy auraient pu connaître le succès de celles de Bruant, — pardonnez-moi, Seigneur de comparer le diamant au charbon : le cuivre est un métal comme l'or ; mais il vaut mieux assimiler Bloy à Bruant qu'à saint Jean Chrysostome. Bloy aurait pu, quoique mendiant ingrat, être adopté par les Américains. Voyez-vous cette adoption possible pour Péguy ! Le mort encore tonitruant écarté, on citera pour les opposer à Péguy des écrivains vivants, catholiques aussi et poètes. Tel d'entre eux est tout de suite nommé, comme si le parallélisme s'imposait ; lui, non plus, n'est pas de son époque. Va-t-on donc comparer le texte poétique de l'imagerie d'Epinal, répandue en 1830, et les livres pour enfants bien sages du même temps, avec l'œuvre formidable des artistes du moyen âge ? Est-il naïf, ce poète qui se fait photographier pour carte postale aux admirateurs, sur un pliant, regardant une fleur des champs qu'il tient, dans un atelier de photographe, au fond estompé et truqué ? Ce serait confondre naïveté et naïvisme. Péguy n'a jamais mérité l'héritage d'une vieille anglaise exaltée... L'œuvre bucolique est trop tendre pour qu'on l'oppose aux mystères de Jeanne d'Arc. Qu'à cela ne tienne, voici un autre rival de Péguy, un chantre puissant, plus puissant que lui, dont la voix éclate magnifiquement sous les voûtes de n'importe quelle cathédrale, quand l'effort de sa voix ample et rude ne se brise pas par fatigue, en un couac choquant. Oui, mais, Péguy fut l'homme de son œuvre, de toute son œuvre ; on ne l'aurait pas vu changer de plume pour écrire un rapport sur le commerce des ports en Allemagne ; s'il avait été catholique orthodoxe, il n'aurait pu représenter à l'étranger un gouvernement athée. Sans doute, objecteront ceux qui ont connu la détresse matérielle de Péguy, le directeur des *Cahiers* n'a pas fait de telles concessions, mais il aurait peut-être désiré en trouver l'occasion. Nous avons souvent entendu Péguy déplorer sa misère, se révolter de voir ses cahiers, bien qu'unanimement estimés, vivre difficilement, car il connaissait le mérite de son œuvre ; mais même s'il l'avait voulu, il n'aurait pas pu accepter de compromettre ainsi l'intégrité morale de son œuvre. Sa mission le guidait, le conduisait comme instinctivement.

§

Le numéro d'avril des **Amitiés Foréziennes et Vellaves** commence la relation très vivante d'un « Voyage fait à Giverny (Eure) par les conseillers municipaux de Saint-Etienne qui y allèrent pour acquérir pour le musée un tableau de M. Claude Monet. » M. Jacques Le Griel écrit mieux qu'on n'en jugerait d'après ce titre. Il conte avec aisance et naturel. Les admirateurs du

grand peintre aimeront assez cette « reproduction aussi fidèle que possible de l'entretien que Claude Monet eut avec les conseillers municipaux » :

Le peintre. — Messieurs, soyez les bienvenus. J'avais peur de ne pas pouvoir vous recevoir et je suis cependant bien heureux que vous n'ayez pas reçu ma dépêche.

Les conseillers municipaux. — ... (*Formules de politesses et doléances contre l'administration des télégraphes.*)

Le peintre. — Vous avez dû faire un voyage pénible ? — Comment êtes-vous venus ? — Est-ce loin Saint-Etienne (*sic*) ? — Qu'y fait-on exactement (*sic*) ; votre musée est-il intéressant ?

Les conseillers municipaux. — Saint-Etienne est une ville de 200.000 habitants où l'on fabrique des rubans, des armes, et où il y a des mines. — (Réflexion du maître : *Comme c'est curieux !*) Le musée est assez pauvre ; mais votre toile l'enrichira. Nous avons au musée un Henri Martin, des Ravier, un Flandrin, deux Dubois-Pillet, une précieuse collection de primitifs, une série d'œuvres de Séon.

Au nom de Dubois-Pillet, Cl. Monet hoche la tête et sourit. Le regret du signataire de ces lignes est de ne pas avoir osé l'interviewer à l'occasion du peintre-gendarme. — Au nom de Séon, le maître intervient sèchement : « Séon ?... je ne me souviens pas ».

Le Maitre. — Comment avez-vous eu l'idée de me demander une toile ? Les musées ne s'adressent généralement pas aux peintres. Ils achètent peu les vivants et s'adressent pour cela aux marchands de tableaux. Ils ont tort. Les marchands de tableaux ne vendent que la « peinture chère ». — Chez les marchands, on me vend très cher. — Beaucoup plus cher que cela ne vaut (*sic*).

Les conseillers municipaux. — Cette dernière assertion est fausse, maître ; mais que les marchands soient chers, nous le savons, nous qui, hier, arpentâmes la rue de la Boëtie.

Le Maître. — Ah ! chez qui êtes-vous allé ? Moi, il y a 4 ans que je ne suis pas allé à Paris. — Avez-vous vu de belles choses chez ces messieurs ?

Les conseillers. — Oui, maître, de merveilleux Monet et surtout l'exposition actuelle de la galerie Rosemberg, où vous avez là une Seine de la série des glaçons.

Le Maître. — Alors vous avez vu *la Femme à la mandoline* de Corot, dont j'ai la reproduction. C'est un des merveilleux morceaux de la peinture du XIXe siècle. C'est bougrement beau !

(*Brusquement et sans transition.*)

Tenez (le maître désigne le chevalet), voici la toile de moi que vous

pourriez emporter. Vous plaît-elle ? Si vous voulez une de mes *Nymphéas*, je ne vois guère que celle-là à vous donner.

Les conseillers. — Qui donc, maître, pourrait mieux choisir que vous ?

Le Maître. — Alors emportez-la de suite.

Les Conseillers. — Mais nous n'avons pas d'emballage et les acquisitions administratives demandent des formes.

Le maître. — C'est curieux; mais ce doit être vrai (*sic*). — Au fait, vous m'enverrez un emballeur, car je ne sais pas faire les paquets.

Maintenant, Messieurs, si vous voulez voir mon étang et mes fleurs d'eau, c'est en bas de la propriété et Madame Monet vous y conduira; car il pleut un peu et je ne puis sortir. — Je suis trop vieux et j'ai encore bien du travail. — Il ne faut pas que je m'abîme trop vite. J'ai plus de 80 ans et j'ai encore un œil très bon. Je suis bien content de vous avoir vus. Si vous repassez à Giverny, ne m'oubliez pas.

A propos, pour mon tableau, je vous le donne ; mais sans le cadre. Il est ancien. — J'y tiens beaucoup.

Les conseillers. — Maître, nous serions heureux de conserver ce cadre à votre toile.

Le maitre. — Mais je suis obligé de vous le facturer ! et il est cher, cher.

Les conseillers. — Votre prix serait le nôtre.

Le maitre. — Alors... (*après bien des hésitations...*) ce serait... 200 francs.

Les conseillers. — Ah ! maître, c'est encore un cadeau.

Le maitre. — Non, non, c'est son prix, son juste prix. Messieurs jusqu'au revoir.

Mémento. — *Le Divan* (avril) : M. Francis Eon : « George Sand et Louise Vallory », avec trois lettres inédites de George Sand. — « Algérie », poèmes de M. Jean Lebrau. — « Miss Bover », par M. Louis Thomas. — « Montfort », par Pierre Lièvre.

Ménorah (1er mai) : Numéro consacré à l'Université hébraïque de Jérusalem.

Mercure de Flandre (avril) : « Léon Deubel », par M. Jules Mouquet, avec des lettres de Deubel.

Revue des Deux Mondes (1er mai) : Début d'un nouveau roman de Mme Marcelle Tinayre : « Mme Lapeyrade ». — « Lucile de Chateaubriand », par M. V. Giraud. — Lettres inédites du prince Jérôme Napoléon (1866). — « Bals et jeunes filles », par M. Marcel Boulenger.

Revue de Paris (1er mai) : « Jeunesse », souvenirs de Joseph Conrad. — « Les fêtes de Chantilly au XVIIIe siècle », par M. Ernest de Ganay.

Nouvelle Revue Française (1er mai) : « Jacques Rivière », par M. Paul Claudel. — « Fragments d'un Descartes », par M. Paul Va-

léry. — « L'acteur du Lancashire », par M. G. Limbour. — « Dix jours à Ermenonville », par M. J. de Lacretelle. — « La question du bourgeois », par M. A. Thibaudet.

Le Correspondant (25 avril) : « Un fils de Virgile : M. Louis Mercier », par M. Louis Aguettant. — « Hyacinthe Loyson », par M. de Lanzac de Laborie.

L'Opinion (13 avril) : « Léon Cladel », par M. A. de Bersaucourt.

Poésie (mars). — Poèmes de Mmes Jeanne Dortzal, Mary Léopold-Lacour, M. M.-O. Charpentier, Léon France, Roger Martinet, etc. — et d'un groupe de poètes algériens.

Le Crapouillot (1er mai), numéro spécial sur l'Exposition des Arts Décoratifs et le Salon de l'Araignée.

Revue de France (1er mai) : « Le château de Bitremont », cause célèbre par M. Bouchardon. — « Y a-t-il une crise des professions libérales ? » enquête de M. J. Laporte.

Revue Mondiale (15 avril) : Enquête de MM. G. Sauvebois et H. Thomas, sur « Le rôle et l'importance de la littérature coloniale ». — M. Lucien Bec : « La politique soviétique en Chine ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Une lettre inédite d'Anatole France à Louis Barthou, au sujet de *La Légende de sainte Radegonde*. — Une page inédite d'Anatole France : « Méditation sur les ruines de Palmyre » (*L'Eclair*, 7 mai).

Il y a dans l'œuvre d'Anatole France une plaquette, *La Légende de sainte Radegonde*, si rare qu'on en cite tout juste cinq ou six exemplaires, M. Louis Barthou nous conte dans *L'Eclair* que, tenté en 1918 par un de ces exemplaires qui devait passer en vente, il avoua à Anatole France, au cours d'un déjeuner, son intention d'ajouter à sa collection la seule des éditions originales du maître, qui lui manquât.

Souriant dans sa barbe blanche, il fixa sur moi des yeux où luisait une affectueuse malice, et il me dissuada, sans conviction ou sans espoir, de faire pour une petite plaquette, qu'il n'aimait plus, une trop grande dépense. Il ajouta :

— Barthou, je vous connais. politique, vous êtes capable de faire des sottises (ce qui voulait dire que nous n'avions pas les mêmes opinions), mais comme bibliophile, vous résistez difficilement à une folie. Si vous faites celle contre laquelle mon amitié et ma prudence vous mettent en garde, j'écrirai pour votre exemplaire, trop chèrement acquis, l'histoire de ce petit livre, indigne de moi et de vous.

M. Barthou acheta le petit livre (il ne nous dit pas quel prix, mais cette déjà ancienne « folie » aurait pu depuis se transmuer aujourd'hui en une bonne affaire, s'il avait voulu « écarter certaines offres »).

Aussitôt le bibliophile rappela sa promesse à France et lui envoya, avec la plaquette, du beau papier coupé à son format. Anatole France s'exécuta de bonne grâce et écrivit cette lettre qui fixe un petit point d'histoire littéraire :

Mon cher Louis Barthou,

Comment un esprit comme le vôtre, capable d'embrasser de grandes choses, peut-il s'amuser à ces bagatelles? Mais, puisque vous le voulez, je vous conterai l'histoire véritable d'un devoir d'écolier. Ce devoir, je ne sais pourquoi, fut couronné par l'académie Stanislas, composée des meilleurs élèves de rhétorique et de philosophie. Cet honneur flatta le cœur de ma mère, qui avait peu d'occasions de s'enorgueillir de moi, car je ne brillais pas au collège. Cette *Légende de sainte Radegonde* révélait que j'avais lu Augustin Thierry, elle ne témoignait pas de beaucoup d'intelligence chez un grand garçon de quinze ans. Telle qu'elle était, ma chère maman la trouva fort belle. On la lut en famille: le grand-père Dufour, qui assista à cette lecture, fut ému et pleura. Ce grand-père Dufour, second mari de ma grand'mère maternelle, en réalité, ne nous était de rien, ma mère étant du premier lit. Hyacinthe Dufour, sergent en 1814, s'était couvert de gloire à Montmirail sous les yeux de l'empereur. Ce fut son malheur et le malheur de ses proches. Ayant dépensé ce jour-là, sur le champ de bataille, toute sa vertu, il ne lui en resta plus pour le reste de sa vie, qui se prolongea fort avant sous le second Empire. Il fit le tourment de ma pauvre grand'mère, qui l'adora jusqu'à sa mort. Je l'ai peint sur le vif dans un récit encore inédit du *Petit Pierre*. J'ai pris seulement la licence d'en faire un oncle pour cette raison que, n'étant pas son petit-fils par le sang, me donner pour son petit-fils adoptif m'obligeait à trop de retenue.

Hyacinthe, quand je le connus, portait bien le poids de son grand âge. Des yeux bleus tout à fait charmants éclairaient son visage rose. Il parlait avec douceur, d'une voix agréable. Son air, ses manières, ses propos respiraient la bonté, la vertu, l'honneur. En réalité, ivrogne et débauché, il mit sa malheureuse femme sur la paille, fit d'innombrables dupes et exerça toutes sortes de métiers, sans gagner dans aucun la moindre considération. On le connut successivement professeur d'écriture et de comptabilité, courtier d'assurances, marchand de vins en gros, inspecteur des Halles à Paris, copiste pour les théâtres, secrétaire de M. Etienne, — de M. Etienne, « moins grand, disait-il,

pour être entré à l'Institut par son mérite que pour en avoir été exclu par un roi », — associé à un marchand d'hommes de la rue Saint-Honoré et débattant le prix des rengagements dans un débit de vins à l'enseigne des *Deux Grenadiers*. Mon père refusait de le recevoir. Espérant qu'il s'amenderait sur ses vieux jours, ma mère lui rouvrit notre maison. Elle croyait alors que, revenu de ses erreurs, il vivrait avec sa vieille femme, en paix, dans un petit logis de la rue du Dragon. Le traître le disait et célébrait les joies de la vie de famille. Mais du matin au soir, et bien souvent la nuit, établi dans un cabaret de la rue Rambuteau, il y tenait bureau d'homme d'affaires et d'écrivain public, conseiller des petits boutiquiers en faillite et secrétaire des servantes amoureuses. Il avait ce qu'on appelait à cette époque une belle main, c'est-à-dire une belle écriture. Cette belle main commençait à trembler. Pourtant, elle gardait encore quelque maîtrise et excellait dans la bâtarde. Il jura à ma mère qu'il s'estimerait heureux et fier d'immortaliser par la calligraphie, dans sa vieillesse indigente, l'œuvre de cet enfant studieux, promis à une meilleure fortune.

— Puisse Anatole, s'écria t-il, marcher sur les traces de M. Etienne !

Peut-être ces louanges me donnèrent-elles un mouvement d'orgueil. Mais mes parents connaissaient trop Hyacinthe pour croire que son admiration était sincère et son dévouement gratuit. Ils les acceptèrent pourtant avec reconnaissance.

C'est dans le cabaret de la rue Rambuteau, devant un litre de vin rouge et un sac de marrons rôtis, fredonnant un refrain de Béranger, que le grand-père Hyacinthe Dufour calligraphia sur papier autographique *La Légende de sainte Radegonde*, en novembre 1859.

Mon cher Barthou, il m'a fallu, pour vous complaire, ramener ma pensée sur ce devoir couronné. On y trouve la preuve que je fus un garçon peu développé pour son âge. Par vos soins, beaucoup le sauront qui l'eussent ignoré. Je ne suis pas assez sot pour m'en fâcher.

Un mot, enfin, pour la satisfaction du bibliophile. L'exemplaire que vous possédez est celui de mon père. Il y a ajouté un portrait de Radegonde ; il l'a fait habiller, assez mal, par un petit relieur de la rue Mazarine, dont j'ai oublié le nom ; il a inscrit de sa main au bas du titre, au crayon bleu, la date de novembre 1859. Il y a des petites choses qu'on se rappelle tandis qu'on en oublie de grandes. Je puis vous dire que mon père acheta le portrait de Radegonde dix centimes à sa voisine, Mme Rosselin, successeur de Delpech, quai Voltaire.

Croyez, mon cher Louis Barthou, à ma très vive amitié.

ANATOLE FRANCE.

« Je fus un garçon peu développé pour son âge », avoue Anatole France. M. Barthou pense que cet aveu est presque blasphéma-

toire, et il nous fait lire cette *Méditation sur les ruines de Palmyre,* encore inconnue et que France écrivit à quinze ans :

MÉDITATION SUR LES RUINES DE PALMYRE

Le soleil couchant ne traçait plus qu'un bandeau de feu à l'horizon, et la lune s'était levée sur les ruines de Palmyre. Cet astre de la nature endormie ajoutait encore à la morne solitude de ces lieux où tout repose d'un sommeil éternel.

On entendait au milieu du silence les glapissements des chacals et les cris des oiseaux de nuit, ces voix lugubres du désert et des ruines.

Un voyageur apparaissait seul au milieu de ces débris ; le dégoût du monde l'avait entraîné loin de sa patrie, loin des hommes, et il était venu demander au désert les impressions dont son âme était altérée.

Ce voyageur, échappé du monde des vivants pour contempler un monde évanoui, méditait sur le grand spectacle qui s'offrait à ses yeux.

Les voilà donc, pensait-il, tous ces monuments qui faisaient autrefois l'orgueil de Palmyre. La main qui les a renversés ne semble en avoir respecté quelques débris que pour en faire les monuments irrécusables de la fragilité des œuvres humaines.

Cette plaine, maintenant déserte et silencieuse, ne révèle que par des débris l'existence des générations qui l'ont jadis animée, comme la mer, après la tempête, ne laisse deviner le naufrage que par les débris qui flottent à la surface de ses ondes apaisées.

Ici, pourtant, se pressait une foule nombreuse ; ici des hommes ont vécu ; ils ont eu leurs jours de joie comme leurs jours de douleur. Où est-il maintenant, le souvenir de leurs maux et de leur félicité ? Où est-il, le secret de leur existence ?

Cet amas de ruines était un temple. Où sont-ils, ceux qui venaient y brûler de l'encens ? Ils ont passé comme la fumée de leurs sacrifices.

Dans ce palais dont il reste à peine quelques colonnes, un prince, un roi peut-être, entourait son existence de tout ce qui pouvait flatter ses passions et satisfaire ses vœux. La foule misérable portait alors des regards d'envie sur cette orgueilleuse demeure en maudissant les injustes caprices de la fortune qui jette en aveugle le bonheur et l'adversité.

Mais la mort a passé par là et le vent du désert a complété son œuvre : il a mêlé les cendres du tyran aux cendres de l'esclave.

A cette pensée, le voyageur s'arrêta, puis se levant :

— Salut, dit il, opulente Palmyre, royale Babylone, superbe Persépolis : et vous, Tyr et Sidon, reines du commerce, salut. Dépouillées comme vous l'êtes de vos prêtres et de vos temples, de vos soldats et de vos remparts, de vos marchands et de vos trésors, que vous avez d'attrait pour moi !

Ruines de tant de nations puissantes, que je vous sens de vertus ! Vous consolez le malheureux par la vue de la plus terrible catastrophe ; vous réprimez l'élan d'une joie immodérée par une image de deuil et de mort ; vous apprenez au riche ce que valent les richesses, à l'esclave combien est court son esclavage ; enfin, vous élevez l'homme vers un monde meilleur en lui montrant que rien n'est stable, que rien n'est vraiment grand ici-bas. (Applaudissements.)

Qu'un enfant de quinze ans, épilogue M. Barthou, même nourri de Chateaubriand, « ait pu écrire de la sorte, et surtout que le style de cet enfant annonce les qualités qui feront le génie de l'homme, il y a lieu d'en être surpris et comme émerveillé ».

On peut s'émerveiller en effet d'une si précoce habileté, d'une si jeune maîtrise, mais il y a aussi dans cette maîtrise même une sorte de négation de style personnel.

R. DE DURY.

MUSIQUE

Opéra-national : *Esther, Princesse d'Israël*, tragédie lyrique en trois actes, poème de MM. André Dumas et Sébastien-Charles Leconte, musique de M. Antoine Mariotte. — Mémento.

Parmi toutes les sales histoires dont la Bible est remplie, celle d'Esther est assurément l'une des plus dégoûtantes. Ce roman lascif et crapuleux, fruit de la frénésie de quelque nabi hystérique, fleure un relent fétide de ghetto, de lupanar et d'abattoir où l'eau de bidet coule entre le sang caillé. Cette brute de Mardochée, proxénète halluciné, sordide et fanatique ; cette roublarde Esther, nièce du précédent, faufilée concubine dans le sérail du Roi des rois pour l'engluer par des talents spéciaux ou, pour le moins, particuliers ; cet Assuérus alcoolique qui, après une orgie de sept jours, « le cœur réjoui par le vin » (*betob lêb-hamélék bayâïn*), a la fantaisie, plus goujate encore que celle de Candaule, de vouloir étaler les beautés de sa femme, la Reine, aux yeux luisants de convives aussi éméchés que lui ; qui plus tard, et « toujours dans le vin du festin » (*bemischtêh hayaïn*), offre à Esther « la moitié de son royaume » et signe entre deux vins tout ce qu'Esther et Mardochée demandent, jusqu'à l'ordre de massacrer « soixante-quinze mille » de ses sujets fidèles ; ces gens-là sont vraiment plus écœurants qu'intéressants. En somme, en cette affaire, les seuls personnages sympathiques sont « l'altière Vasthi », qui sacrifie son trône à sa pudeur de femme et à

sa dignité d'épouse, et le ministre Aman qui défend le pouvoir de son Prince, les lois de l'Etat et les mœurs de son peuple contre un troupeau de turbulents métèques. Le vrai malheur d'Aman fut sans le moindre doute de ne pas se saoûler avec Assuérus et de ne point lui prostituer sa nièce. Certes, c'est une histoire immonde, et il fallait le génie candide de Racine converti sur le tard pour l'offrir aux chastes oreilles des Saint-Cyriennes de Mme de Maintenon, en y mêlant quelques vers délicieux qui faisaient délirer J.-J. Weiss. Il est vrai que Racine a beaucoup gazé. Les auteurs d'**Esther, Princesse d'Israël**, n'ont pas gazé le moins du monde, au contraire. Ils ne se sont même pas contentés du texte « sacré » tout cru ; ils l'ont corsé d'un meurtre supplémentaire.

L'an douze, ayant offert dans mon palais en fête
Un festin merveilleux, dans la septième nuit
J'ordonnai, moi, le Roi, qu'en sa beauté parfaite,
Vasti, reine s'épanouît.
Trois fois je répétai mon ordre irrévocable
Sans qu'à l'exécuter la reine consentît.
Alors, moi, d'un seul trait de ma flèche implacable,
Je la tuai !...

C'est du moins ce que, soufflé par la Muse bicéphale de MM. André Dumas et Sébastien-Charles Leconte, le scribe, historiographe des fastes du règne d'Assuérus, lit à son maître au cours d'une nuit d'insomnie. Ce qui permet aux « poètes » conjoints de prêter au Grand Roi de cuisants et inextinguibles remords, montrant ainsi la singulière idée qu'ils se font de la mentalité des despotes orientaux de ce temps. Pythius avait cinq fils dans l'armée royale. Il prie Xerxès de lui laisser l'aîné, soutien de sa vieillesse. « Tu le garderas », dit Xerxès, et il lui en laisse le cadavre. Darius, auparavant, en marche contre les Scythes, est supplié par Cebazus de lui laisser l'un de ses trois fils. Il les lui promet tous les trois et les lui laisse égorgés. La vie humaine ne comptait guère pour ces monarques quasi-divinisés, auprès de qui tout n'était que poussière. MM. Dumas et Leconte n'ont pas pris moins de libertés avec le récit qu'inventa le romancier jérusalémite du IIe siècle avant notre ère. Chez celui-ci, pour remplacer Vasthi, on recherche dans tout l'empire « les filles vierges et belles » ; on les fait macérer « six mois dans l'huile de myrrhe

et six autres mois dans les aromates ». Ensuite elles entraient tour à tour, « sur le soir, chez le Roi et retournaient, sur le matin, dans l'hôtel des femmes », où elles demeuraient désormais « jusqu'à ce que le Roi les rappelât nommément ». Assuérus choisissait à l'épreuve et en tête à tête parmi les « vierges » inconnues dûment préparées à son usage, ce qui est assez vraisemblable et conforme aux coutumes de ces potentats invisibles et inaccessibles. MM. André Dumas et Sébastien-Charles Leconte, qui n'ont probablement pas lu Hérodote, imaginèrent une espèce de concours public, en plein air, à la cantonnade, entre les « esclaves et concubines » habituelles et « de jeunes vierges venues de tous les coins de l'empire ». A ce concours, le Rois des rois se rend à pied, escorté de guerriers. Il s'avance entre les femmes écroulées, « la face contre terre », et qui ne le suivront pour aller occuper leurs places que quand il aura disparu en haut de l'immense escalier de pierre, de sorte que le Roi des rois devra évidemment les attendre, et c'est en passant devant elles, simplement d'après leur frimousse, — que, afin qu'il la voie, il leur faut bien montrer en dépit des inflexibles rites, — qu'Assuérus désignera la Reine future, sous les regards curieux et sacrilèges de cette foule improsternée. Ce qui suit est plus drôle encore. A mesure qu'Assuérus a passé, celles qu'il dédaigna se défilent « par groupes successifs » et dégringolent l'escalier en s'interrogeant sans façon :

> Es-tu Reine ? Est-ce toi ? — Plus d'espoir!
> Le Maître a passé sans me voir...

Etc. etc., jusqu'à ce qu'enfin l'une arrive et annonce : « Le nom de la Reine est Esther... » Et, en effet, voici qu'apparaît Esther, descendant l'escalier en parure royale qu'elle n'a pas été longue à endosser, précédée d'un héraut qui « proclame l'unique volonté du Roi des rois, l'Achéménide, l'archer inévitable à la flèche rapide ». Et Esther, « idole éblouissante », oubliant ses douze mois de mariage « dans l'huile de myrrhe et dans les aromates », commence par invoquer « le Dieu qu'elle a prié dans le jeûne et les veilles », puis adresse un aimable discours aux concubines recalées :

> Femmes, fleurs de beauté des cent vingt-sept royaumes,
> Roses de tous pays ayant tous les aromes,
> Vous reines comme moi, moi serve comme vous,

Nous serons désormais à notre unique époux...
Et je vous aimerai comme vous l'aimerez.

Après quoi tout le monde disparaît « dans le blanc gynécée où les parfums sont doux ». Mais le palais du Roi des rois, que MM. Dumas et Leconte nous présentent, a ceci de spécial qu'on y pénètre à peu près comme dans un moulin. Mardochée ne l'ignorait point, et il s'était dissimulé dans un recoin de cette « cour intérieure » pour « rayonner » à la proclamation d'Esther, lorsqu'Aman apparaît soudain accompagné de quelques gardes. Les deux ennemis s'engueulent mutuellement, — et comment ! Mardochée traite inexactement Aman d'Amalécite. Celui-ci lui fait « lire » les tablettes royales, qu'il a dans son gousset, condamnant Israël à la mort, et il s'en va comme il était venu, en laissant tranquillement Mardochée dans l'enceinte auguste du palais, afin sans doute qu'il puisse s'entendre avec Esther pour conjurer le terrible danger. Esther ne manque pas d'accourir aussitôt aux cris de Mardochée, qu'elle seule a perçus et qui n'ont dérangé aucun sévère eunuque. Mise au courant, après quelques hésitations, Esther accepte enfin de braver le trépas en allant chez le Roi sans son ordre :

Sans peur et sans regret, demain, à l'heure dite,
Je franchirai le seuil de la salle interdite.

Et Mardochée précise :

S'il le faut, tu sauras changer sans un remords
Ta pourpre achéménide au suaire des morts !

Esther décidée à exécuter ledit changement « sans un remords », ce qui tient vraiment du sublime, et à sacrifier, « à son Dieu jaloux, avec sa vie en fleur les fleurs de sa couronne », il ne reste plus qu'à entonner le grand duo final : « Israël en bataille ! Israël hors des tentes ! Trompettes de guerre, sonnez ! » Et le rideau tombe.

Le second acte se situe dans « une salle du palais du Roi des rois », et il sied ici d'évoquer l'architecte émérite auquel notre Opéra confia pour cette fois le soin d'encadrer cette **Esther**. Si l'imagination fait défaut à M. Valdo-Barbey, qui s'aide de photographies, M. René Piot en a tellement qu'il improvise ses maquettes sans manifestement prendre communication du livret ni s'occuper du lieu et de l'époque où l'action se déroule. Le

décor du premier tableau consistait presque exclusivement en un colossal escalier qui eût aussi bien convenu à une Exposition universelle de Chicago. Economiquement habillée de tentures d'un cerise uniforme, la salle du palais d'Assuérus ressemble à un salon du Vatican. On y cherche irrésistiblement un jeune et élégant cardinal en robe de soie écarlate étendu mollement sur un canapé tout doré au satin non moins rubescent. On n'y découvre qu'Assuérus affalé sur un « lit de repos », ruminant, lui, inlassablement son « remords » d'avoir percé Vasthi « de sa flèche implacable » ou « rapide ». Pour le distraire, notre Opéra lui sert un ballet réglé par M. Staats, et on n'est pas surpris qu'il en ait vite assez. C'est alors qu'Assuérus ordonne au « scribe » mémorialiste de lui donner lecture des « chroniques » royales, lequel scribe, nous confie le livret, « s'accroupit au pied du trône dans la position du *Scribe accroupi* du Louvre », qui était Egyptien, ainsi que chacun sait. Et les auteurs ajoutent : « Une terreur commence à plâner. » Le pauvre scribe en perd si bien la tête qu'il commet la bévue de ne point taire l'alinéa relatant la mort de Vasthi. Le Roi des rois, « éclatant de fureur », chasse ceux qui l'entourent et défend sa porte à quiconque sous peine du dernier supplice. A ce moment paraît Esther défaillante, et on songe à la scène exquise de Racine. Mais MM. Dumas et Leconte n'ont garde de plagier un poète de cour qui, ils l'ont assuré dans *Comœdia*, « écrivit une sorte d'idylle pour les demoiselles de Saint-Cyr ». Foin de ces gentillesses ! Ils entendent, eux, « rendre leur caractère historique aux personnages des Ecritures » et, aisément convaincus par les textes de la goujaterie de l'ivrogne Assuérus, ils lui dictent ce compliment à la suppliante éperdue :

Pourquoi trembler ? Ton roi peut accomplir tes vœux.
Je devine à quels biens ton jeune cœur aspire.
Ce sont des colliers que tu veux,
Des bagues, des émaux à mettre en tes cheveux,
De l'or... — Non, Ce n'est pas cela que je désire.
— Je sais alors. Le Roi, qui te choisit hier,
Au chevet nuptial n'appela pas Esther.
Peut-être impatiente et peut-être jalouse,
Tu venais donc, royale épouse,
Au devant du royal époux.

Bref Assuérus dit tout bonnement à Esther : « Voyons, ma

chérie, t'en fais pas. Je devine ce que tu veux. Des pépettes ? Non ? Alors, c'est zizi-panpan. » Mais qu'en termes galants ces choses-là sont mises ! Et, après lui avoir esquissé un brin de cour, ce Roi des butors continue :

Donc, quand tu songeras, par un soir tiède et tendre,
Qu'il serait doux de défaillir entre mes bras,
Ne reste pas seule à m'attendre.
Tu n'as qu'à m'appeler, je viendrai.

Evidemment cet Assuérus n'est pas pressé « d'appeler » sa nouvelle épouse « au chevet nuptial ». Et Esther qui n'a pas l'air d'être plus pressée que lui, remet sa nuit de noces au lendemain, chez elle, et prie le Roi des rois... d'y amener Aman. Vous me croirez si vous voulez, mais Assuérus ne bronche pas d'un poil à cette proposition, qu'il paraît même trouver tout à fait naturelle, et il acquiesce. Sur quoi Esther conclut : « Oui, la nuit de demain sera la nuit royale !.. »

Jusque-là on n'éprouvait guère qu'une impression de Guignol en somme, assez cocasse, qui allait s'accentuant et croissant d'invraisemblance en pataquès. L'acte dernier, à tous égards, semble une gageure effarante. C'est une « large terrasse » du palais d'Esther qui sera le théâtre et l'arène d'amour de cette « nuit royale » où l'élue d'avant-hier « abandonnera, dans les bras profonds d'Assuérus, ce corps que si longtemps sa pudeur lui garda ». On n'y perçoit, pour tout confort *ad hoc*, pas d'autre couche que deux grands blocs de pierre rectangulaires. Mais M. René Piot ayant remarqué le faible de notre Opéra pour les kiosques de musique militaire, il s'empressa d'en dresser trois, tout comme M. Valdo-Barbey dans *l'Arlequin*, ouverts à tous les vents et juchés sur un plutôt étroit parapet qui borde la terrasse. Celui du centre est, paraît-il, le trône du Roi des rois. En outre, le livret réclamant « une nuit, peu obscure, mais lourde d'orage et de senteurs d'été », M. Piot, n'ayant lu que d'un œil, comprit sans doute « une obscure nuit d'orage », et il badigeonna un ciel tempêtueux, boursouflé de nuages opaques et roulants, sous lequel nulle créature n'aurait l'audace de se risquer sans parapluie. Ce qui ne gêna point les concubines, rassemblées en attendant Esther, pour chanter nonobstant sans la moindre malice : « Et le ciel s'est fleuri de toutes ses étoiles, pour la nuit

de noces d'Esther ! » Survient la dite Esther, qui se tuyaute auprès de ses expertes compagnes :

Votre sœur ignorante et craintive, je veux
Que chacune de vous, rougissante d'aveux,
Livrant ses secrets, me révèle
Les rares voluptés des femmes de chez elle.

Et les concubines, joyeuses, et pas « rougissantes » du tout :

... Moi, je t'enseignerai, merveilleux et divers,
Les rites défendus et les charmes pervers.
— Moi, l'art des mots subtils et des extases feintes
Où s'embrase la soif d'impossibles étreintes...

Mais Esther « connaît aussi (*sic*) des armes plus subtiles », qu'elle « veut forger (*resic*) à l'écart ». Et elle implore le « Dieu d'Israël » :

Que mon amour soit fort comme la mort ! Fais naître
Un tel désir de moi dans le cœur de mon maître,
Et dans toute sa chair
Eveille tant d'ardeurs, allume tant de fièvres
Que plus rien, pour payer le baiser de mes lèvres,
Ne lui semble trop cher.

« Mais on vient. C'est Aman qui précède son maître. » Et, comme cet étrange invité devait, précisément cette nuit-là, conduire Mardochée à la potence, Esther en profite pour le prier de faire passer le condamné sur sa terrasse. Sur ce arrive Assuérus, qui trouve encore tout naturel qu'Aman, avec un beau salut, s'éloigne sans explications. Mais Assuérus a visiblement autre chose en tête, et il commence à parler d'amour, un peu embarrassé pourtant par un sceptre aussi haut que lui, qu'il lui faut manœuvrer comme une crosse d'évêque. Esther cependant tergiverse, jusqu'au moment où on entend le chant de Mardochée, qui apparaît « marchant au supplice, sorte de Christ vieux, chargé de chaînes », spécifie le livret scrupuleux. On sait le reste. Pour avoir obéi au décret de son maître, le malheureux Aman, qui n'y comprend plus rien, est voué au gibet promis à Mardochée, un gibet « de cinquante coudées », ce qui fait environ 22 à 25 mètres. Ce détail, au surplus, est dans le livre « saint ». « Ta vengeance, ô ma Reine, est-elle satisfaite ? » interroge Assuérus qui, à la fin des fins, voudrait bien « se griser du parfum, du regard, du baiser, s'enivrer de la voix » de sa femme impalpée. Esther ob-

tient encore la pendaison des dix fils d'Aman. Est-ce assez? Non, elle veut encore

Que les noces d'Esther soient des noces de sang !..
Que les fils d'Israël puissent jusqu'à l'aurore
Frapper sans arrêt, sans merci,
Les ennemis de Dieu qui sont les siens aussi.

Assuérus approuvant « pour apaiser le Dieu farouche » :

... A présent vient cueillir le baiser
Qui fleurit sur ma bouche !..
O lion de l'Iran, emporte la lionne
Ravie aux tentes de Juda !
Viens ! Je suis à toi toute !..

Et, cependant qu'on se demande comment les amoureux s'y prendront, eu égard au succinct mobilier de la terrasse, une abracadabrance insensée fuse, bouillonne, éclate. « Une clameur monte et grandit dans le lointain ; cris d'horreur et d'épouvante des foules livrées au massacre ; gémissements des victimes mêlés aux chants de victoire des Juifs ». Et, comme la terrasse d'Esther est d'un accès aussi libre et commode que celui du palais du Roi des rois, « les vagues du massacre déferlent jusqu'au pied du trône » aux supplications des sujets d'Assuérus : « Pitié, Maître! Pitié ! Sauve-nous du trépas ! » Tandis qu'Esther, l'écume aux lèvres, hurle : « Frappez toujours ! Frappez par delà cette aurore !» En vérité, cet idiot d'Assuérus est d'un comique désarmant quand il ne trouve rien de mieux que s'écrier :

Horreur ! Ah ! faut-il donc que mon peuple périsse !
Horreur fascinatrice !

pendant que Mardochée, Esther et tous les Juifs exultent triomphants :

Victoire à l'Eternel ! O trompettes chantantes...
Trompettes de gloire, sonnez !
Sonnez ! Sonnez !

Cette scène finale, où M. Chéreau s'évertua à introduire quelque harmonie de groupements et de couleurs, fait assez bien l'effet d'un chahut dans un hôpital d'aliénés en proie à la danse de Saint-Guy et au *delirium tremens*, à quoi les vers de mirliton grandiloquent, dont j'ai voulu citer quelques échantillons, (car il faut les lire pour y croire), confèrent une bouffonnerie

péniblement grotesque. Les librettistes de cette *Esther, Princesse d'Israël*, ne se sont certes point inspirés de Racine, pas plus pour la logique et l'ordonnance de l'action que pour la poésie et les sentiments exprimés Puisque c'était leur vœu, qu'ils soient félicités d'y avoir réussi bien au delà de toute attente. En choisissant un tel sujet, le musicien, M. Antoine Mariotte, fut assez probablement incité par la hantise de *Salomé*, sa première œuvre théâtrale, à laquelle ses démêlés avec les éditeurs de M. Richard Strauss fournirent une publicité éphémère. Mais les cas sont bien différents. C'est pour « baiser sa bouche » que Salomé exige la tête de Iokanahan et, en sa monstruosité même, ce sadique désir restait assez humain pour émouvoir. Mais le mobile d'Esther est vraiment trop théologique pour ne pas nous indifférer. Jéhovah, le « Dieu d'Israël » est aujourd'hui bien défraîchi. Cette « créature de l'esprit le plus borné », comme le qualifiait Renan qui vécut en sa compagnie, a beaucoup de rapport avec le « vieux Dieu allemand » qui, lui aussi, promettait à « son peuple » l'empire de l'univers. De telles divagations semblent à l'heure qu'il est de purs accès de loufoquerie et les transports d'Esther, pour nous, relèvent de la douche. La partition copieuse que M. Mariotte écrivit pour ce livret mort-né témoigne de la sincérité la plus parfaite. C'est le meilleur qu'on puisse en dire, et c'est aussi le pis, au regard de l'avortement général où tant de probité s'épuise. Elle atteste avant tout que M. Mariotte n'est aucunement doué pour le théâtre. Sa déclamation est maladroite, inexpressive ou fausse. L'emploi qu'il fait des chœurs ne vaut pas mieux. Son inspiration entortillée ou flasque est de l'impersonnalité la plus rare. Il y a pas mal d'amateurisme dans l'art du musicien. Il se plaît à des « imitations » dépourvues du plus infinitésimal intérêt et dont on sent qu'il est tout fier. Il abuse de la « gamme par tons » simpliste et périmée. Sa polyphonie, à la fois alambiquée et arbitraire, se résout en une harmonie monotone et pesante, marquée du sceau de la *Schola* d'indyste et retardant de plus d'un quart de siècle. L'ensemble, incohérent, morcelé d'élans emphatiques n'aboutissant jamais qu'à rien du tout, est pompier plutôt que pompeux et, grâce à une orchestration torturée, devient souvent la vraie bouillie pour les chats. En résumé, ce long ouvrage semble le résultat d'un énorme malen-

tendu et un spécimen accompli de ce que M. Jules de Gaultier a baptisé « le bovarysme ». Il apparaît la solidaire erreur d'un honorable magistrat qui se figure être un poète avec son collaborateur, d'un architecte distingué qui croit avoir quelque talent pour la peinture décorative, et d'un honnête contribuable s'imaginant qu'il est un musicien. Obligé de les détromper par un cruel devoir envers la vérité sans fard, leur innocence invite à souhaiter néanmoins que les nombreux liseurs de Bible, dont, en cette saison, notre change et les paquebots inondent notre sol et notre capitale, leur procurent la douce illusion de n'avoir pas perdu leur temps comme ils ont perdu le nôtre. Mais, cette clientèle éloignée, il semblerait tout indiqué qu'ils s'abstinssent de récidiver.

Mémento. — Mes renseignements de ma dernière chronique étaient incomplets et M. Henry Malherbe n'avait pas tort. Après MM. Léon Bérard et Henri de Jouvenel, M. François Albert est intervenu à son tour en faveur de *Graziella*. Il avait tellement l'habitude de diriger son ministère à la gaffe, — jusqu'au point d'en faire chavirer l'esquif de ses collègues, — qu'il ne pouvait manquer celle-là. Tout de même, trois ministres à la file et à la rescousse, et de camp différents, c'est un record. Les auteurs de *Graziella* ont les idées courtes (ils n'en ont même pas du tout), mais ils ont le bras long.

JEAN MARNOLD.

ART

Le Salon des Tuileries (Palais de Bois, Porte Maillot). — Un beau salon, très varié, très plein, très significatif des tendances nouvelles, résultat d'une sélection parfois arbitraire, dure à certains talents incontestables, accueillant aux vagissements. Pas de jury d'admission, mais il suffit d'être signalé par une exposition importante aux indépendants pour être convoqué. Les exceptions n'infirment point la règle. De bons groupements de camarades, très étanches. Les peintres s'ignorent entre eux.

§

La sélection des sculpteurs est excellente. S'il manque quelques grands sculpteurs, c'est qu'ils sont retenus ailleurs, mais on ne les avait pas oubliés.

Bourdelle a envoyé un Centaure mourant, d'un large caractère panthéistique, une sorte de Centaure-Orphée. Il n'était pas com-

mode de représenter un Centaure, mourant debout. Le coucher eût été faire primer l'animalité sur l'humanité. Il expire d'une simple inflexion de tête. Cela demeure un peu théâtral, mais du bon théâtre tragique, d'un lyrique à la fois orageux et sûr de son métier.

Despiau a une Eve, qui est surtout une belle femme nue. Despiau maîtrise toute la réalité, mais ne la dépasse pas. C'est un exécutant d'une suprême habileté, d'une rigoureuse conscience; on ne saurait lui demander les soudains surgissements d'images d'un Bourdelle où d'un Jean Boucher, mais sa précision est précieuse, c'est un maître du vérisme plastique. Son buste de Mlle Aman-Jean réunit toutes ses qualités. L'Eve est gracieuse, vivante, d'un modèle parfait. La face est celle qu'a fourni le modèle, sans grandissement lyrique.

Drivier ne présente pas de recherches polychromes, cette année. Son portrait de femme, buste drapé à mi-corps, est très heureux. La prestigieuse mollesse des draperies, la grâce et le mouvement simple de la physionomie en font une œuvre de premier ordre.

Le buste de Despiau, par Landowski, ne compte pas parmi les meilleures œuvres de ce sculpteur de grand talent.

Anna Bass expose une petite Bacchante au repos d'une ligne flexible et harmonieuse, et une statue, l'Aube, du mouvement le plus simple, le plus logique, le plus gracieux. C'est d'une admirable élégance, dans sa belle simplicité. Voici un sculpteur qui possède le don de la suggestion poétique par la seule ligne, le geste et l'inflexion du corps. Art tout à fait dans la grande tradition grecque et française, d'une émouvante puissance dans sa sobriété voulue. Art de lyrique, serti d'une pureté de style exceptionnelle.

Louis Dejean expose le torse de la belle statue dorée qui se dresse devant la porte de Patout, aux Arts décoratifs, toute rayonnante et dorée. Les œuvres de Dejean s'imprègnent d'une solide élégance nerveuse. La grâce élancée des corps qu'il sculpte est marquée d'un caractère tout personnel.

James Vibert ne montre qu'un épisode de son groupe, l'Effort humain, soit une tête de femme, très largement traitée, tête du personnage qui personnifia le chant de l'Aurore. C'est du plus bel art robuste et méditatif. Nous en sommes réduit, ici, à juger un sculpteur aussi considérable sur des fragments, car les grands

monuments qu'il élève en Suisse ne sauraient se transporter, de par leurs dimensions colossales.

La tête qu'il envoie à ce Salon est aussi parfaite que le plus beau morceau de sculpture gothique.

La danse de Guénot, deux figures de femmes légèrement drapées, est d'une grâce parfaite.

Gimont a un beau buste de Sabbagh. Contesse, une jolie statuette.

Poisson expose un motif de son grand monument aux morts, érigé au Havre.

Citons les nus de Bigonney, un buste de Philippe Besnard, un buste de Léon Droucker, très bon sculpteur quand il ne déforme pas.

Arrêtons-nous devant l'Héraklès à la Biche, de Paul Mané.

Paul Mané est un des artistes les mieux doués pour la sculpture monumentale. Les places publiques et les jardins publics de Montevideo en fournissent la preuve par un beau surgissement de statues.

Son Héraklès à la Biche est curieux par un caractère de vie vraie qui s'allie fort bien au thème mythologique. Peut-être au premier regard serait-on tenté de croire que le sculpteur a exagéré le jeu de la musculature, ou au moins le détaille à l'excès. C'était le seul moyen de donner, dans un art statique, l'agitation de la course qui se termine par la capture de la bête. L'exécution de la biche témoigne d'un grand art d'animalier. La forme est à souhait, svelte et frémissante.

De Wlerick des bustes de haut intérêt, d'un beau travail vériste, cartes de visite d'un artiste très intéressant et particulièrement consciencieux.

Une baigneuse de Halou s'imprègne du charme de la sculpture du XVIIIe. Loutchansky est toujours intéressant dans sa formule stricte, vraiment plastique.

A l'extrême gauche de la plastique, Lipchitz, qui nous donne des synthèses d'instruments de musique. Je persiste à croire que les instruments de musique perdent de leur valeur de ligne à être synthétisés. Rechercher l'arabesque sculpturale est d'une belle ambition, à laquelle s'opposent toutes les lois de la plastique. Tous les synthétistes de la plastique se réclament de l'esthétique de Seurat. Il n'y eut pas de peintres plus soucieux du détail. De

Creeft a un bon buste et un projet de fontaine cubistement chimérique. Souci de l'arabesque sculpturale! mais ce sont là des essais. Rien ne prouve qu'avec du travail et de la méditation, cela n'aboutisse.

§

Il y a une petite salle de dessins et gravures tout à fait intéressante. Des études féminines d'une extrême délicatesse d'Aman-Jean.

Mme Berthe Martinie dessine des marchés aux chevaux et les rehausse de couleurs. Voici un nom à retenir. Il y a, dans ces études, de la sobriété d'expression et de vie, du mouvement et de l'humour.

Paul-Emile Colin expose une série de synthèse de la vie rurale et de paysages d'Italie. Dans ses peintures comme dans ses gravures, Colin donne les études de mouvements les plus justes et les plus sobrement ramenés à l'essentiel. C'est un maître. On l'admet pour la gravure. Le Salon des Tuileries a l'air d'hésiter devant sa peinture. C'est le Salon qui a tort. La valeur de l'art pictural de Paul-Emile Colin est indiscutable, on le proclamera un jour. Les ambitions de synthèse des lignes si gauchement tentées par des artistes qui se contentent d'à peu près, il les réalise pleinement. Il y a là de belles estampes de Jacques Beltrand, d'un métier impressionnant de complexité et de sûreté, de belles pages de Morin Jean, de pittoresques visions de Laboureur, de beaux paysages de Perrichon, de très curieuses fantaisies de Hecht, de spirituelles interprétations de Schwob et Mirbeau par Siméon. Notons Beaufrère, Amédée Wetter, Gromaire très vigoureux.

§

L'Art décoratif est peu représenté.

De Paul Brindeau de Jarny, notre meilleur cuivrier, une belle série, très ornementale, fleurs et fruits d'un beau style sévère ; c'est d'un admirable artisan, artiste et réfléchi.

§

La Peinture : Du doyen de ce Salon, Albert Besnard, un nu de femme, pavoisé de reflets dans un décor d'herbages printaniers. Cinq toiles d'Aman-Jean d'une réelle valeur poétique sans

procédé littéraire : le *Bain dans la voie lactée*, imprégné de mélancolie sereine. Sylvie, évoquée du roman de Gérard de Nerval, sous les traits d'une lectrice qui ressemblerait à l'héroïne de Gérard. Un nu et des natures mortes d'Angèle Delasalle, des Martigues d'Olivier, des fleurs vivantes de Karbowsky.

Maurice Chabas alterne ses paysages méridionaux de grâce attique avec de larges visions de mer bretonnes, on pourrait dire d'un impressionnant et majestueux silence.

Desvallières figure une Orgie calme dans un décor païen.

Emile Bernard montre un gros effort vers la grande peinture, en quatre grands tableaux qui appelleront la discussion. Bornons-nous à en signaler l'intérêt de facture classique et le parti pris d'enrubannement du thème central par ses figures purement décoratives.

Mme Magdeleine Dayot expose de belles fleurs et l'amusante histoire décorative de poupées évoquées dans la vie de plein air et les amusements des fillettes.

Notons des portraits de Jacques Blanche avec de pittoresques colorations de costumes, les harmonieux paysages du midi de Peské, le nu de Morisset inondé de claire lumière, un portrait vigoureux de Marcel Lenoir, les coins de jardins de René Karbowsky, la vision d'hôpital de Mme Charlotte Aman-Jean.

Suréda est à peu près le seul orientaliste de ce Salon. Il s'est renouvelé de la façon la plus heureuse. Ses gazelles dans les bambous fournissaient un délicieux modèle de tapisserie. Aussi ce peintre des grands décors de l'Algérie et des *patios* des belles demeures du Maroc traite humoristiquement la vie arabe et dégage l'allure fantasque d'Arabes chevauchant à plusieurs le même bourriquet.

Jeanès avec de jolis passages fugitifs de baigneuses dans des décors de crépuscule rouge et des paysages bleutés.

La nature-morte appâlie de soleil ardent de Dufrénoy est une très belle œuvre.

L'intérieur de d'Espagnat est une grande toile d'une simplicité classique, avec une belle richesse de moyens, dans l'éclat souple de sa parure décorative.

De Lebasque, une jolie et menue figure sur un grand divan rouge, des silhouettes féminines d'une élégance rare. La même petite salle contient, outre les Lebasque, de jolies pages de Manguin

et une série d'Alexandre Urbain, détails du décor de Toulon, marchandes de fleurs, ruelles ensoleillées courant pour ainsi dire à la mer et à son miroir bleu, arbres pittoresques, dans l'atmosphère la plus subtile, la plus vraie et la plus ardente.

Lucien Guitry, pour jouer Tartuffe, s'est rendu méconnaissable. Son exemple a été suivi par Van Dongen, pour cette fois peintre simple, donc peintre vigoureux.

§

Tout près les uns des autres quelques-uns des anciens fauves devenus des maîtres classiques.

Wlaminck avec deux paysages, comme à l'habitude orageux ; vérité romantique qui a sa personnalité et sa valeur rare.

Friesz : une belle série équivalente à celle qu'il a galerie Druet. Une vendange serrée, groupée avec des éclats rouges sur le fond vert sombre, des personnages stylisés comme des statues. Un nu, des fleurs. Un remarquable portrait de Mme Othon Friesz.

Charles Guérin, en plein renforcement de ses thèmes ordinaires, aussi puissant dessinateur, se dépassant par la richesse et la justesse des harmonies colorées et de la force d'évocation de ses portraits.

Laprade rapportant d'Italie une impression de Viterbe, d'une mélancolie lumineuse ; un aspect de fontaine colossale dans un parc solitaire, très artiste, la cathédrale de Chartres émergeant des champs de blé de la Beauce, tout cela d'un joli lyrisme à peine souligné, d'autant plus expressif.

Un nu de Vallotton, ingresque, presque sculpté sur un fond vert désagréable.

Deux tableaux de Flandrin, dont l'un admirable de fraîcheur montagnarde, de largeur d'atmosphère, de luminosité d'acier, des eaux calmes, et, dans le pacage vert, l'animation puissante du troupeau.

De Girieud, un portrait d'un bel accent et des paysages de Provence sobrement accentués.

§

Avant le bal : une série d'images de Foujita. Nus élancés, figures costumées, d'une présentation neuve et simple avec ses ordinaires qualités de relief.

Favory, un nu à l'ombrelle, très vivant. Barat-Levraux, un portrait très nuancé dans sa simplicité, un paysage de Saint-Tropez, avec la souplesse d'une route déclive courant au bord de la mer. Des paysages du midi de Mainssieux.

Un clair et nuancé bois de Boulogne d'Ottmann, bien peuplé de figures.

Asselin expose deux vigoureuses études de jeunes femmes.

Picart le Doux personnifie l'été par des baigneurs et des baigneuses ; on leur apporte des corbeilles de fruits. Le paysage est d'une richesse simple et d'un bel accent souriant.

Tristan Klingsor donne une série de portraits dont le sien, d'une exécution sobre et spirituelle.

Le panneau de Zingg est caractéristique avec ses oppositions de paysage sous le soleil d'été, et ses chiffonniers se détachant sur un fond de Paris lilacé et fumeux, sur la boue neigeuse de la rue. Serge-Henri Moreau est le peintre assidu de la zone et des fortifications, dont il excelle à figurer la population miséreuse. La zone disparaît. Les œuvres de S.-H. Moreau prendront valeur de document.

Clary-Baroux, des coins de Seine et de Scarpe. Un nom nouveau : Michel Colle, paysagiste adroit, qui détaille ingénieusement.

Dreyfus-Stern, un nu dans un paysage de verdure et de rivière et des portraits d'une juste stylisation. Valdo Barbey précise son faire en de beaux portraits.

Mme Lucy Caradek, sous l'aspect d'une scène de vie bretonne, nous montre une *maternité* qui par la sincérité de sentiment fait songer à Carrière, avec une véritable originalité de métier.

Darel est de style classique et ne cherche pas la diversité de la couleur. Il exécute avec une belle vérité presque sculpturale, et son portrait d'apprenti est de la plus belle simplicité d'attitude.

Mané Katz, dans sa *table du naturaliste*, donne un bon effort, mais son style est bien ingrat et la condamne à des mouvements conventionnels. Grunsweigh donne de très fins paysages du Vésinet. La barque rouge de Le Wino sillonne un lac entouré de fraîches arborescences.

Il y a dans les aspects de cirque, bar de Medrano, passage d'écuyère de Mme Bianka, de la fraîcheur et une belle vivacité d'allures. Bosshard fréquente le cirque, aussi. Mais son nu fé-

minin, d'une élégance réelle vaut mieux que son épisode de cirque.

De Thomas-Jean, une jeune fille à la fontaine, et une Bohémienne cherchées dans la grâce et d'une très aimable réalisation.

§

Ramey, très en progrès, a peint des nus, dans une claire lumière, dans des salles dont les fenêtres s'ouvrent sur des paysages spacieux. L'harmonie colorée est joyeuse, d'un scintillement vivant et gai.

C'est un peintre robuste que Pierre Bompard. Il décrit la vie des pêcheurs au petit port de Doelan, avec une belle vérité, interprète bien la lourdeur de leurs mouvements et les situe dans un décor qu'il rend expressivement vrai.

Félix Bellenot est un bon peintre de nus.

François Richepin expose un portrait très vivant.

Maurice Retif donne de remarquables natures-mortes et un bon paysage tunisien. Raymond Kœnig, un bon paysage de montagne.

Avec Verhœven, nous voici en Extrême-Orient. Des dentellières javanaises, couleur de bronze clair de ligne flexible et solide. Des fleurs et des natures-mortes s'enlèvent sur des fonds d'harmonie rare dans l'accent des étoffes d'Insulinde.

Yser peint des femmes turques et des tziganes.

Pierre Charbonnier nous montre un détail de fête populaire, de journée de vacances, largement peint, aux personnages bien groupés.

Il y a d'excellents paysages du Morvan d'André Chapuy, très larges. Les bons paysagistes sont nombreux. Jeanne-Marie Barbey, Clairin, Durey dont une petite nature-morte accuse de solides qualités. Mme Méla Muter dont les paysages valent par une exécution fine, robuste, à la fois grise d'ensemble et diaprée dans le détail, d'une jolie émotion. Chagall, qui ouvre sur le paysage de larges fenêtres, y fait scintiller l'air, autour de figures d'un bon mouvement, sommairement traitées, Hermine David qui suscite la vie des champs de course et meuble le décor un peu compact, d'un fond de silhouettes joliment dotées de pittoresque, et humoristiquement groupées.

Du Marboré aborde la peinture de genre, et décrit l'impa-

tience de midinette devant le guichet de la poste restante. Son talent robuste s'y prête moins qu'à des sujets plus graves.

Peintres de nus : Quelvée un robuste aspect de courtisane algérienne, presque symbolique, un peu reculé dans une recherche de poème, la facture est un peu sombre. Gerucz, un beau nu avec lignes pures, Kars d'une remarquable puissance d'exécution.

Signalons le grand paysage d'Anders Osterlind, d'une belle harmonie, l'envoi de Jacob Hians dont la *Femme à la mantille* s'empreint de grâce précise ; le nu, robustement dessiné et les fleurs harmonieuses de Jean Saint-Paul, les bons paysages de Vergé Sarrat, les jolies imaginations légendaires de Zak, Auclair, le bon portrait de Paul Castiaux de Bouquet, le nu très élégamment traduit par Marcel Roche dont le paysage de Montmartre séduit par l'intimité et la vérité du rendu. Voici un artiste sur qui les variations de la mode ne prennent pas et qui conquiert une réelle et forte personnalité ; Guéroult, Deverin, Guggenbuh, un bon tableau, la Femme endormie.

Des portraits. Ce portrait de femme d'Henry de Warocquier, affirmation d'une belle matière vériste, d'un grand art à traduire la physionomie humaine. Après tant de voyages dans les montagnes, sur les petites villes pittoresques, sur aussi Venise et ses aspects rares. L'artiste est actuellement en belle route, mûri et meilleur généralisateur.

Widhopff s'est délassé de son gros travail décoratif pour l'ornement du cirque de Limoges, où il a accumulé dans le plus bel ordre tumultueux et dans une ligne très pittoresque, clowns, écuyères, monstres, chevaux, fauves, équilibristes ; il nous donne une savoureuse nature-morte à motifs de faïences populaires, polychromes.

Jacques Blot montre d'aimables paysages.

Ekegardh a des groupes de nus de beau style, Ghy Lemm des paysages et des fantaisies amusantes, Fernande Barrey de pittoresques et cursives silhouettes de jeunes filles, très prestement enlevées.

Notons Cheval, Dehov, Jean Lefort, Andrée Joubert, très ensoleillée, Gabrielle Faure, des notes simples, très intelligemment présentées. Paul Hannaux, qui a des dons de somptuosité décorative.

De Kisling, une jeune fille à la guitare, de bonnes notations d'Hebuterne, un jardin lumineux avec des figures claires, des accessoires d'été de Kvapil, des paysages provençaux de Milich, le portrait de Léon Bernard par René Martin.

Notons le paysage de Wilder, l'Arcadie de Paul Vera, un portrait de femme d'Eberl, des paysages de Toledo Piza, les natures-mortes toujours très ordonnées où Mme Galtier-Boissière clarifie sa manière, les solides bretonneries de Ladureau, le paysage de Villebœuf, la jolie toile décorative que Portal appelle les *attributs de la peinture*, d'un aspect très agréable, une spacieuse terrasse du midi de Corneau, la nature-morte de Savreux, les ports de Deziré, plus vigoureux et plus enrichis de clarté qu'auparavant.

André Lhote a un grand tableau de danseuses dont il a montré les études à son exposition chez Veill. Ses études sont peut-être plus intéressantes que le tableau dont l'impression ne laisse pas d'être très vive.

Il faut citer M. Berman, Feder, Mme Piramowicz, signaler un bel envoi de Charles Pequin, les Montmartre de Léon-Paul, les images contournées et coquettes d'Hélène Pendriat, Mme Popea, Claude Rameau, etc.

GUSTAVE KAHN.

MUSÉES ET COLLECTIONS

L'« Exposition du Paysage français de Poussin à Corot » au Petit Palais.

De toutes les expositions qu'a abritées jusqu'ici le **Petit Palais**, depuis celle de l'Enfance en 1901 jusqu'à celle de Prud'hon il y a deux ans, l'« Exposition du Paysage français de Poussin à Corot », qui vient de s'ouvrir (1), triomphale réunion de plus de 700 toiles et dessins où les chefs-d'œuvre abondent, est la plus imposante qu'il nous ait été donné de voir et celle qui restera la plus fertile en hautes et fécondes leçons. Il était bon qu'à côté de l'exposition de ses productions actuelles dans le domaine des arts appliqués, la France offrît au monde le spectacle de ses

(1) Ouverte le 7 mai pour durer jusqu'au 15 juin.

créations depuis trois siècles dans la traduction directe de la nature et fît la démonstration de la vitalité de son génie dans un domaine où il se montre, comme l'écrit excellemment M. Arsène Alexandre (1), « à la fois le plus classique et le plus innovateur, le plus subtil et le plus robuste ». Il est d'ailleurs nécessaire de s'entendre sur la signification de ce terme « paysage français » qui sert d'annonce à l'exposition : c'est « paysagistes français » qu'il faut traduire, paysagistes interprétant aussi bien — et même, surtout au XVIIe siècle, — l'Italie, lieu de pèlerinage traditionnel des artistes, que la France. Il faut faire honneur à Henry Lapauze, dont l'esprit d'initiative et l'activité ne reculaient pas devant les tâches les plus difficiles, dont l'intrépidité et l'habileté savaient surmonter tous les obstacles, — et qui, malheureusement, n'aura pas joui du succès qui devait couronner son œuvre, — d'avoir eu l'idée de cette manifestation et de l'avoir rendue possible par ses démarches personnelles près des cours royales et des grands musées de l'étranger. Et il faut remercier en outre ses dévoués adjoints MM. Gronkowski et Fauchier-Magnan, qui furent les organisateurs et les metteurs en scène de l'incomparable spectacle qui nous est aujourd'hui offert.

Comme nous venons de le dire, non seulement la France par ses musées de Paris et de province et ses grandes collections privées, mais encore l'étranger grâce aux prêts généreux des souverains comme le roi d'Angleterre et le roi d'Espagne et des possesseurs de collections jalousement fermées, y ont contribué en apportant leurs pièces les plus significatives et les plus belles. Les grands triomphateurs de cette exposition, ceux qui se détachent de cet ensemble comme des sommets, sont Claude Lorrain, Poussin, Watteau et Corot. Mais, à côté d'eux, bien d'autres méritent notre admiration et — ce qui ne sera pas un des moindres mérites de cette manifestation — plusieurs, jusqu'ici trop méconnus ou oubliés, sortiront réhabilités et grandis de cette confrontation publique, tels un Antoine Patel et un Pierre Patel, un Domenchin de Chavannes, un Juliard, un Demachy, un Houël, un Valenciennes, un Demarne, un Leprince, un Edouard Bertin, un Cochereau, un Bouhot, d'autres encore. Par contre, n'en a-t-on pas exhumé quelques-uns qui n'en valaient guère la peine ? N'a-

(1) Dans la *Renaissance*, numéro du 9 mai, p. 3.

t-on pas aussi poussé parfois un peu loin l'interprétation du mot « paysage » et fait figurer, par une excessive complaisance, parmi de véritables interprétations de la nature, trop de scènes, si belles soient-elles, où elle ne joue qu'un rôle bien effacé ? Pour ne citer qu'un exemple, que vient faire ici la *Bataille de Poitiers* de Delacroix, où le décor de nature est presque inexistant, alors qu'on éliminait Théodore Rousseau, Millet et toute l'école de 1830 ? Mais ne boudons pas notre plaisir et contentons-nous d'admirer.

La matière ne manque pas Poussin et Claude Lorrain, dès l'entrée, s'imposent, dominateurs. Une merveilleuse réunion de dessins de leur main — surtout de celle du second — emplit la première salle. On ne se lassera pas de contempler et d'étudier la série des dessins de Claude envoyés de Windsor par le roi d'Angleterre (nos 445 à 459), ou prêtés par la Christ Church Library d'Oxford (nos 462 à 467), le Musée Teyler de Haarlem (nos 468 à 477) et notre Ecole des Beaux-Arts (nos 478 à 482), où, à côté de compositions d'une ampleur et d'une noblesse toutes classiques, s'admirent de simples notations d'un sentiment tout à fait moderne. Poussin est moins abondamment et, peut-être, moins superbement représenté ; pourtant on remarquera, parmi les quatorze dessins exposés, ceux qui appartiennent au roi d'Angleterre (nos 648 à 650), le *Ponte Molle* provenant de notre Ecole des Beaux-Arts, les dessins de l'ancienne collection Jean Gigoux au Musée de Besançon (nos 655 à 658) et la superbe *Etude d'arbre* (no 652) du Musée de Longchamp à Marseille. Il prend d'ailleurs sa revanche dans les salles de peinture : vingt toiles, dont une bonne moitié sont de grands chefs-d'œuvre, font éclater la maîtrise de son génie, fait de noblesse, de grandeur calme et d'harmonie, que ce soient le *Parnasse* du Musée de Madrid (no 266), aux claires tonalités de tapisserie et d'une sérénité que Puvis eût aimée, les *Bergers d'Arcadie*, aux chaudes et profondes colorations, du duc de Devonshire (no 267), la *Femme de Mégare découvrant les cendres de Phocion*, appartenant au duc de Derby (no 269), digne pendant des *Funérailles de Phocion* entrées au Louvre il y a quelques années, le non moins admirable *Paysage au serpent* de la collection Maurice Magnin (no 283), la *Mort d'Adonis* du Musée de Caen (no 268), d'une composition si émouvante, le *Triomphe de Pan* (no 281) appartenant à M. Paul Jamot, qui

a eu le mérite de l'identifier comme une des quatre *Bacchanales* peintes par le maître pour le château de Richelieu, le *Thésée à Trézène* de la Galerie des Offices de Florence (nº 277), le *Lac de Bolsena* appartenant à Mme J. de Berruete (nº 267), les paysages de la Galerie de Liverpool, de la Galerie Corsini et du Musée de Montauban (nos 272, 276 et 284). — Claude est non moins bien représenté avec vingt et une toiles, qui séduiront peut-être encore davantage par leur majesté et leur poésie, par la magie de la lumière qui les baigne. *L'Embarquement de sainte Pauline à Ostie* et le *Paysage avec la Madeleine* du Musée de Madrid (nos 112 et 111), le *Moulin* de la collection du prince Doria Pamphili (nº 114), la *Scène champêtre* appartenant à la marquise de Cholmondeley (nº 121), l'extraordinaire *Château enchanté* prêté par M. A. Thomas Loyd (nº 123), le *Narcisse et Echo* du Musée d'Epinal (nº 131), la *Procession au temple d'Apollon* appartenant à M. C. Brunner (nº 131), l'éblouissant *Lever de soleil dans a campagne romaine* et le *Paysage avec des musiciens*, prêtés par le colonel Holford (nos 124 et 125) et, par-dessus tout, le magnifique tableau du Musée de Bruxelles, une des cinq ou six merveilles de l'exposition: *Enée chassant le cerf sur la côte de Libye* (nº 127), sont une source de jouissances inépuisables pour les yeux et pour l'esprit.

A ces deux grands maîtres font cortège nombre de peintres excellents: Gaspard Dughet dit le Guaspre, beau-frère de Poussin, dont on admirera notamment, entre huit toiles remarquables par leur accent sobre et puissant, les *Cascatelles de Tivoli* et la *Cascade*, de l'ancienne galerie Fesch (nos 101 et 102); Francisque Millet, avec un tableau au titre sibyllin : *Destruction des cités de la plaine*, d'une grandeur et d'un effet saisissants, appartenant à sir Herbert Cook (nº 271), et un *Paysage avec la Fuite en Egypte* (nº 214) où il se montre émule de Poussin ; les deux Patel (Pierre et Antoine-Pierre) qui semblent avoir profité des leçons de Claude Lorrain ; Gabriel Pérelle, auteur d'un beau paysage appartenant au Musée d'Orléans (nº 250) ; Domenchin de Chavannes, représenté par deux compositions de nature (nos 46 et 47, à l'Ecole des Beaux-Arts et au Musée de Caen), dont l'une est son morceau de réception à l'Académie. Puis voici deux peintres de bataille: Van der Meulen, dont les plus belles toiles sont le *Château de Versailles vu de l'Orangerie*, appartenant au Musée de

Versailles (nº 193) et la *Prise d'une ville des Flandres*, du Musée d'Epinal (nº 194) ; Pierre Martin, son digne émule dans le *Siège de Besançon par Louis XIV* (nº 190, au Musée de Dôle). Le Louvre a tiré — définitivement, espérons-le — de ses réserves un des quatre paysages de si noble allure que Philippe de Champaigne avait peints pour Port-Royal. Deux excellentes toiles des frères Le Nain : la *Halte du cavalier*, due à Louis (nº 177) et la délicieuse *Leçon de danse* de Mathieu, appartenant à M. Louis Sambon (nº 178), s'ajoutent à ces grandes pages pour compléter la vision de l'art du XVIIe siècle français, dont cette exposition aura été surtout l'apothéose.

L'art du XVIIIe, si séduisant qu'il soit, n'atteint pas à cette grandeur. Mais la sélection qui nous en est offerte n'en renferme pas moins nombre de pages de premier ordre. Au premier rang, il faut citer les deux Watteau du Musée du Prado : les *Jardins de Saint-Cloud* (nº 349) et *Fiançailles et bal champêtre* (nº 350), visions de féerie qui comptent parmi les perles les plus précieuses de l'exposition, puis une *Conversation sous les arbres* appartenant au Musée de Valenciennes (nº 351). Son élève Pater est représenté par des charmantes *Fêtes champêtres* (nos 245 et 249) et les *Délassements de la campagne*, du Musée de Valenciennes (nº 247) ; Boucher, par seize peintures dont la meilleure est le *Moulin à eau* (nº 36) de la collection W. Blumenthal, ce qui n'empêchera pas de se plaire aux « chinoiseries » qu'a envoyées le Musée de Besançon (nos 22 à 30); Lancret, par des scènes galantes venues du palais de Compiègne (nos 165, 165 et 167) ou appartenant à M. E. Jonas (nº 163) et par une charmante esquisse, prêtée par le marquis de La Rochefoucauld-Bayers (nº 162), du *Déjeuner de jambon* de Chantilly ; Fragonard, par le délicieux tableau, d'une si fine harmonie, des *Lavandières* du Musée d'Amiens (nº 108), le *Retour du troupeau* appartenant au marquis d'Harcourt (nº 109) et un *Paysage* du Musée de Chartres (nº 110). Voici, plus loin, des *Ruines* de Servandoni (nº 309) qui inaugurent le genre cher à Hubert Robert ; sur les 9 toiles de ce dernier réunies ici, on en trouvera d'excellents spécimens (notamment les nos 291, 292, 297, 301 et 303) à côté de grandes et belles compositions décoratives comme les deux tableaux de la collection Agnew (nos 306 et 307) ou de curieuses pages historiques comme la *Fête de la Fédération au Champ-de-Mars en 1790*, du Musée

de Versailles (n° 290); encore des *Ruines* de son émule Demachy (n°s 81 et 85), qui a peint également la *Colonnade du Louvre* (n° 84), le *Ponte Sisto* et le *Ponte Rotto* à Rome (n°s 82 et 83). Joseph Vernet, plus véritable paysagiste et plus sensible, est largement représenté, comme il convenait, par vingt et une toiles où l'on admirera surtout le *Torrent* du Musée de Toulon (n° 328), les *Baigneuses* de la collection H. Lapauze (n° 339), la *Tête sur le Tibre* et le *Port de l'Italie* de la collection Ernest May (n°s 340 et 341). On notera ensuite le joli tableau de Michel Ollivier du Musée de Versailles : *Fête donnée par le prince de Conti au prince de Brunswick-Lunebourg dans le bois de l'Isle-Adam* (n° 228) ; de Lacroix de Marseille, une *Marine* (n° 149, au Musée d'Orléans) et des vues de ports où revit le souvenir de Claude Lorrain ; deux toiles de Nicolas Juliard, d'une noble ordonnance classique et d'un vigoureux coloris, dont son morceau de réception à l'Académie (n° 14, au Musée de Tours); une curieuse *Eruption du Vésuve* du chevalier Volaire (n° 347, au Musée de Nantes) ; une *Tempête* de Henry d'Arles (n° 134, au Musée de Marseille), des paysages de P.-H. Valenciennes, notamment le *Pont de pierre* (n° 319, à M. Féral) ; un choix de délicieux tableautins et de gouaches de ce Louis-Gabriel Moreau que M. Georges Wildenstein a remis naguère en honneur et qui viennent de sa collection (n°s 219 à 221), de la collection Veil-Picard (n° 215), de la collection Maurice Magnin (n° 218), de la Bibliothèque de Versailles (n° 598), etc. ; deux excellentes toiles, *Vue de la Seine en amont de Paris* et *Entrée d'un petit bois*, d'un artiste trop méconnu, Houël, prêtées par le Musée de Tours ; plusieurs des remarquables études directes de nature de Desportes, si justes d'observation, retrouvées naguère à Sèvres et aujourd'hui au palais de Compiègne ; une *Chasse au loup* de J.-B. Oudry (n° 229, au Musée de Nantes) ; des toiles des deux Watteau de Lille, de Lajoue, de Lantara, des gouaches de V.-J. Nicolle, etc., peintures auxquelles il faut ajouter l'abondante et merveilleuse série des sanguines et lavis, d'une touche si spirituelle, de Fragonard et d'Hubert Robert de l'ancien cabinet Pâris, envoyée par le Musée de Besançon, et celle des dessins d'autres maîtres provenant de la collection Jean Gigoux du même musée, ou prêtés par divers amateurs : il y a là un ensemble non moins captivant que celui des

dessins de Claude Lorrain et de Poussin admirés à l'entrée.

Nous voici arrivés au XIXe siècle. Il nous offre au début une suite de petits maîtres de la lignée des Louis Moreau et des Demarne admirés dans les salles précédentes ; sans autre souci que celui de traduire sincèrement la réalité, ils nous donnent en des tableaux sans prétention, mais peints avec amour et tout pénétrés de fine sensibilité, des vues de nature faites pour ravir l'œil des délicats. Tels sont un d'Aligny, auteur de la *Vue prise à Amalfi*, prêtée par le Louvre (n° 1) ; un Bruandet, un Charles Echard, un Edouard Bertin, dont on admire un *Paysage des Apennins* appartenant au Musée Fabre de Montpellier (n° 10), qui figura à la Centennale de 1900 ; un Jean-Victor Bertin, qui fut le maître de Corot et dont les Musées de Nantes, de Rennes, de Chartres et de Cherbourg ont envoyé de bons ouvrages (n°s 3 à 6) ; un Renoux, qui nous montre une *Villa au bord d'un fleuve* (n° 288, à M. L. Paraf) ; un Bidauld, auteur d'une jolie *Vue de Narni* (n° 13, au Musée d'Amiens) ; un Xavier Leprince, mort à vingt sept ans, dont on goûtera le *Relais dans un village normand* (n° 184, à M. L. Paraf) ; un Etienne Bouhot, à peu près inconnu, ressuscité par M. Paul Jamot, qui expose de lui une excellente petite toile: *Entrée d'une carrière à Montmartre* (n° 37) ; d'autres peintres du paysage parisien (1) : Génillon (n° 142 : *Le Cours-la-Reine*, à M. Ernest May) ; Cochereau, mort trop jeune, à vingt-quatre ans, dont nous signalions dans notre dernière chronique les tableaux que possède le Musée Carnavalet, et dont le Musée de Chartres expose une toile qui est un chef-d'œuvre : *Le Boulevard des Capucines* ; Dagnan, dont le Musée Carnavalet a envoyé le *Boulevard Poissonnière en 1834* ; Georges Michel, maître encore trop peu admiré, rival des meilleurs paysagistes hollandais dans ses vues de Montmartre et de la banlieue de Paris et duquel on a réuni neuf toiles dont plusieurs (les n°s 203, au Musée d'Amiens ; 204 et 205, au Musée du Havre ; 206 et 207, au Musée de Strasbourg ; 208, à M. Ernest May) émerveillent par leur robustesse et leur luminosité. Notons en-

(1) Il y a eu, à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe, tout un groupe d'artistes qui se sont intéressés à ces aspects de Paris et des environs et que M. Prosper Dorbec a fait revivre dans un intéressant article publié par la *Gazette des Beaux-Arts* en décembre 1908. Les visiteurs de l'exposition, qui contient plusieurs des toiles étudiées là, le liront avec fruit.

core : de l'exquis Granet, une *Route de Pouzzoles* (n° 137) appartenant à M. Maurice Magnin, qui a prêté également un bon paysage de Girodet, *Lac dans la montagne* (n° 135) ; un petit Géricault, *L'Accident de la diligence*, de la collection Jean Gigoux, au Musée de Besançon (n° 133); deux autres petites toiles charmantes, peintes à Rome par Ingres et prêtées par le Musée de Montauban ; encore trois petits *Paysages d'Italie* (non mentionnés au catalogue et qu'on trouvera dans la dernière salle, avec les dessins d'Ingres, de Granet, de Constantin d'Aix, de Michallon, de Paul Huet et autres maîtres du XIXe siècle), du Lyonnais Auguste Ravier, œuvres prêtées par M. Paul Jamot et dont l'une, déjà admirée à l'exposition rétrospective de ce peintre au Salon de la Société Nationale de 1923, est comparable pour la qualité de la lumière et des valeurs aux meilleures œuvres de Corot. Et voici enfin ce dernier, maître noble et exquis entre tous et, avec Poussin, Claude Lorrain et Watteau, le triomphateur de l'exposition. Les vingt-six toiles qu'on nous montre de lui ont-elles besoin d'un commentaire ? Qui ne goûtera dès le premier abord la grandeur simple ou la fine délicatesse de ces vues de Rome, de Tivoli, d'Olevano, de Venise, de Naples (voyez en particulier les nos 59, 53 avec sa réplique, 60, 62, 65, 69 et 71 et la *Trinité-des-Monts* prêtée par M. Henry Marcel), et ces *Bretonnes à la fontaine* (n° 72 à M. Paul Jamot), d'une tonalité si subtile, mélancolique comme un Cazin ? Et qui ne sera saisi de la noble, puissante et calme beauté de cet incomparable chef-d'œuvre : *Homère chez les bergers*, du Musée de Saint Lô (n° 73)? Ici Corot rejoint directement Poussin et l'égale : et ainsi cette admirable toile conclut dignement, comme un symbole de la persistance de nos traditions, ce résumé de l'évolution de notre peinture de paysage, « de Poussin à Corot ». Souhaitons que notre jeune école profite des éclatantes et bienfaisantes leçons d'un tel ensemble et remercions encore, en terminant, ceux qui nous ont donné un tel spectacle qui témoigne si hautement de la grandeur et de la noblesse du génie français (1).

AUGUSTE MARGUILLIER.

(1) A ceux qui désireront garder de cette magnifique exposition un souvenir durable, signalons un important ouvrage entrepris par la *Gazette des Beaux-Arts* avec le concours d'historiens d'art dont les noms, — MM. L. Hourticq, Emile Dacier, Georges Wildenstein, Raymond Bouyer et Gaston Brière —

ARCHÉOLOGIE

Gustave Macon : *Chantilly*, Laurens. — Paul Gruyer : *Les Fontaines Bretonnes* (ib.). — Commandant Lefebvre des Noëttes : *La force motrice animale à travers les âges*, Berger-Levrault.

Chantilly, — le château, le parc, les écuries, — dont nous parle M. Gustave Macon dans une des plaquettes d'art de la librairie Laurens, remonte au moins aux premiers Capétiens. On en mentionne plusieurs reconstructions, dont la plus importante sans doute fut celle du connétable Anne de Montmorency (1528-1532). Confisqué en 1792 comme tous les biens des émigrés, le château qu'avaient habité les Condé et les Montmorency, après avoir été vidé de ses ameublements et collections, servit de prison pendant la Terreur, puis fut vendu et démoli en 1799. Il n'en subsista que la partie appelée le « Petit Château », qui fut englobée ensuite dans la reconstruction du duc d'Aumale. Cette réédification fut faite en six ans (1876-1882) ; le duc était pressé, se sentait vieillir et voulait jouir de sa propriété. On sait qu'il n'en profita guère, un décret d'expulsion des princes qui appartenaient aux familles naguère régnantes étant intervenu, et l'on sait aussi que le Duc, membre de l'Académie Française, a fini par lui léguer son château. La chapelle — une des parties les plus heureuses de la construction — recèle les cœurs des princes de Condé, qu'on y apporta en 1882, et diverses œuvres remarquables. Du musée et des appartements parcourus autrefois, il nous est resté le souvenir de plusieurs choses remarquables, comme le buste du Grand Condé, au visage hideux d'oiseau de proie, qui se trouve dans une des pièces ayant, croyons-nous, constitué le « petit château » ; ailleurs et dans un cabinet de la galerie du bord de l'eau, c'est la collection des miniatures délicieuses de Jean Fouquet ; et contre une porte une petite peinture figurant en pied les trois Coligny et qu'on trouve reproduite dans l'*Histoire* de Bordier et Charton.

Il y a aussi, à Chantilly, un bon nombre de dessins de François Clouet, et on peut signaler encore une précieuse « effigie au vif » d'Henri IV, prise après sa mort. Cette « effigie » est proche parente de celle que conserve Carnavalet et dut être préparée également pour les funérailles.

suffisent à le recommander (in-4, avec 80 planches en héliotypie ; tirage limité à 500 exemplaires ; 250 fr. en souscription, portés à 300 fr. lors de la mise en vente).

A côté du château de Chantilly, reconstruit sur les eaux de la Nonnette, — et dans les fossés duquel s'ébattent bruyamment de vieilles carpes auxquelles les visiteurs jettent volontiers du pain, — s'élèvent diverses dépendances du château, avec les écuries bâties au XVIIIe siècle. Puis à côté des parcs et jardins, ce sont d'autres dépendances, comme la maison de Sylvie, le hameau, le jeu de paume. On peut ajouter qu'à Chantilly, le duc d'Aumale avait réuni une des plus précieuses bibliothèques — surtout historique — qu'on puisse rencontrer, et qui se trouve à la disposition de tous depuis le legs du château à l'Institut.

§

Dans la même collection Laurens, on peut signaler encore le petit volume de M. Paul Gruyer sur **les Fontaines bretonnes**, qui font partie du décor comme elles se rattachent à l'histoire de la province. La plupart de ces fontaines, du reste, sont des fontaines miraculeuses, mais il n'y a pas là une spécialité de la Bretagne, et même tout proche de Paris, M. Paul Gruyer, dans la vallée du rû de Gally, en signale une au petit village de Rannemoulin, consacrée à saint Nicolas, dont elle porte la statue.

En Armorique, une des fontaines les plus renommées est celle de Sainte-Anne d'Auray, où l'époque moderne a fait d'ailleurs des arrangements plus ou moins heureux. Mais on peut indiquer, comme de précieuses choses, la fontaine de Saint-Nicodème, accompagnant la chapelle du même nom à Saint-Nicolas-des-Eaux, dans la région de Pontivy (XVIe siècle), avec de délicieux ornements taillés dans le granit, rongés par les lichens. Le jour du *pardon*, les pèlerins boivent l'eau sacrée « dans un bol, dans leurs mains ou le rebord de leur chapeau ». D'autres se lavent pieds et jambes dans la fontaine, ou y font tremper d'autres parties malades. Les mêmes usages se retrouvent d'ailleurs à propos de toutes les fontaines miraculeuses de Bretagne. Il en est ainsi, par exemple, à la chapelle de Saint Laurent-du Pouldour, entre Guingamp et Morlaix. Les fidèles, après avoir passé sous l'autel, par un trou figurant le four où saint Laurent fut brûlé, viennent encore se livrer à des ablutions dans une source voisine dont l'eau passe pour guérir les rhumatismes. D'ailleurs, « les malades qui craignent ces ablutions froides se font aisément remplacer ».

Au Folgoët (Finistère), une autre fontaine miraculeuse jaillit sous l'autel de la délicieuse église du lieu, baignant son chevet. C'est la fontaine de Salaün, sur laquelle se penche la vierge qu'encadre une triple arcature. Près de Guingamp, sur le faîte d'une hauteur (302 m.), jaillit la fontaine de Saint-Hervé, que le saint aurait fait sourdre en frappant le sol de son bourdon. Elle est voisine d'une chapelle, et l'on y plonge les enfants malades. Ailleurs, à Saint-Jean-du-Doigt, c'est encore une charmante fontaine aux figurines de plomb, représentant le baptême de saint Jean-Baptiste. Sur la place de Guingamp encore, on peut citer la fontaine de la Pompe, qui date de la Renaissance. C'est un joli édicule à vasques superposées, ornements et figurines de plomb.

Egalement encore, on peut citer la fontaine Saint-Jacques (XVIe siècle), en Tréméven près de Lanvollon (Côtes-du-Nord), la fontaine de Notre-Dame-de-Quevelen (XVIe siècle), dans la région de Pontivy ; la chapelle Saint-Vénec (et sa source), près de Châteaulin (Finistère), etc.

On peut d'ailleurs rappeler que, parmi ces fontaines, l'une surtout a donné naissance à diverses histoires et tient une bonne place dans les traditions locales. C'est la fontaine de Quinipily, sur le territoire de Baud (Morbihan), près les restes de l'ancien château des Comtes de Lannion. C'est une auge de pierre surmontée d'une sorte de portique et d'une statue de femme vaguement égyptienne. Cette statue en a remplacé une beaucoup plus vieille, au XVIIe ou au XVIIIe siècle. Elle eut d'ailleurs des vicissitudes nombreuses que résume M. Paul Gruyer. La vieille statue, à laquelle il était arrivé diverses aventures, fut remplacée par une autre, l'actuelle. Mais on ne sait à peu près rien sur l'âge et l'aspect de la plus ancienne.

Le petit volume de M. Paul Gruyer est surtout un recueil d'illustrations, — de reproductions photographiques, — et qui s'en trouvent en somme le meilleur commentaire.

§

Le commandant Lefebvre des Noëttes nous apporte, à côté de cela, un très précieux ouvrage concernant **la Force motrice animale à travers les âges**. Le commandant Lefebvre des Noëttes énumère d'abord ses sources, qui sont surtout graphiques, — car les textes, on n'en sera pas surpris, ont fourni

peu de chose. Les données qui ont pu être recueillies, se rapportant à la préhistoire, ne semblent pas indiquer que l'emploi d'une bête de trait, cheval ou bœuf, ait été courant— du moins d'après les indications fournies par diverses grottes explorées, comme celles des Eyzies et d'Altamira. Le volume étudie ensuite le problème de l'attelage dans l'antiquité et à l'âge moderne, avec ses appareils et accessoires, les véhicules et les animaux de trait, etc. Les plus anciens documents sur l'attelage concernent l'Elam et la Chaldée, des modèles de chars en terre cuite et en bronze ; ce sont des cachets chaldéens et assyriens, syriaques et hittites ; ce sont des chars du type dit char escabeau et chevalet. Les fouilles de l'acropole de Suse ont ramené des modèles en terre cuite du char escabeau, etc. Nous passons en Egypte où l'on trouve le char de guerre et le char de transport. En Assyrie, on retrouve de même des documents qui figurent l'attelage du cheval. Il y a aussi le char de guerre et le char à bagages. A propos de l'Assyrie, l'auteur discute ailleurs abondamment sur le harnachement et l'attelage du cheval. Le cheval assyrien semble avoir été une variété spéciale au pays. Le commandant Lefebvre des Noëttes étudie le char de combat avec sa « garnison », son armement et son emploi, avant de passer au char élamite et à son attelage (VIIe siècle). On arrive ensuite aux peuples voisins de l'Assyrie : Hittites et Syriens, dont ils ont subi l'influence. C'est ensuite l'attelage *Minoen* et l'époque de la guerre de Troie ; l'apport des grandes îles comme la Crète, Chypre, Mycènes, Tyrinthe, etc. Les fouilles ont fourni des objets où figurent des attelages. Il y avait des chars attelés en bige et dont les roues ne portaient que quatre rais. On nous parle cependant de la *charrerie* de l'Iliade, du siège de Troie et de la force motrice animale en Grèce. Nous arrivons à la Perse achéménide et à la civilisation étrusque, qui se serait développée « sous une influence grecque » ; à la grande époque romaine, — dont on aurait gardé des spécimens de *ferrures*, — on voit apparaître l'hippo sandale, l'attelage du bœuf et de l'âne ; l'attelage à brancards ; et l'attelage multiple se trouve en usage comme l'attelage à un seul cheval ou l'attelage en file. On voit apparaître le mors, la ferrure à clous ; et arrivant à Byzance, nous y constatons l'introduction de la fausse bricole et de la selle dans le harnachement. Nous passons à l'attelage Sassanide et à celui des Barbares ; à la « moissonneuse » gau-

loise de Pline, etc. On trouve ensuite l'attelage chez les Musulmans (Arabes, Turcs, Perses); l'attelage des divers animaux dans l'Inde avant l'arrivée des Européens, chez les Kruers, au Siam, à Java, etc. On nous parle cependant de la force motrice animale en Occident, du IVe au Xe siècle, et du Xe siècle à nos jours; puis l'apparition et le développement de l'attelage actuel. Incidemment, l'auteur nous parle de la traction humaine dans le Nouveau Monde jusqu'à l'abolition de l'esclavage. Enfin, c'est l'attelage en Chine à travers les âges, l'attelage « Han », le harnachement, l'attelage collectif, etc. Un chapitre encore traite de la force motrice animale du Japon.

Le volume du commandant Lefebvre des Noëttes, qui a tenu à expérimenter lui même les conditions dans lesquelles se présentaient les divers modes d'attelage, se lit en somme avec intérêt et malgré les apparences quelque peu rébarbatives du sujet. C'est qu'il se rattache à l'histoire générale et au développement graduel de la civilisation. L'ouvrage est illustré de photographies documentaires dont beaucoup sont très intéressantes. Mais l'auteur, on le constate à regret, a eu la mauvaise idée, une fois de plus, de les placer en série, tout à la fin, ce qui oblige le lecteur à feuilleter continuellement l'ouvrage et ne saurait aider à sa bonne conservation.

CHARLES MERKI.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Un biographe de Mallarmé. — Léopold Dauphin, beau-père de nos confrères Franc-Nohain, Adolphe Boschot et de M. Joseph Lalo, est mort récemment à Béziers à 76 ans. Compositeur et poète de grand talent (un talent qui, il est vrai, réalisa plutôt des tableautins que de vastes œuvres), il était aveugle et paralytique depuis de longues années.

Mon destin — me faisait il écrire le 12 mars de l'an dernier — m'a arraché la plume des mains... et j'attends sans pouvoir bouger de mon lit que la mort vienne enfin abolir mes souffrances morales et physiques ; ma seule ressource est de travailler quand même et de dicter mes vers dont je ne puis me passer.

Et comme je lui disais mon désir d'aller le voir à Béziers, il me répondait :

Si je vis encore, je serais bien heureux de vous serrer la main dans ma chambre de moribond.

Parmi ses livres de vers (ce fut Mallarmé qui le recommanda à Messein), signalons quelques plaquettes qu'il cisela avec amour : *Raisins bleus et gris, Pipe au Bec* et enfin *Dernières Grappes*. Mais ce qu'il se promettait surtout de publier, sous le titre de *Regards en arrière*, c'étaient des souvenirs sur des amis illustres qu'il avait connus à Paris pendant un séjour de plus de cinquante années : Paul Arène, Alphonse Daudet, Charles Monselet, Léon Cladel, Léon Valade et Théodore de Banville ; sa mauvaise santé ne lui permit pas de mener à bien ce projet. C'est tout juste s'il existe de lui, sous ce titre de *Regards en arrière, fragment*, une brochure fort intéressante et rarissime sur Paul Arène (un exemplaire, celui de Mistral, a été déposé par celui-ci au Musée Arlaten), et encore, sous le même titre, un petit livre dont je voudrais surtout parler ici, car ce sont des Souvenirs sur Stéphane Mallarmé, avec qui Dauphin avait pendant 27 ans entretenu d'intimes relations.

C'est un ensemble de quatre articles qui parurent à Béziers en 1912 dans le journal *L'Hérault* « où — m'écrivait Léopold Dauphin — les imprimeurs étant de mes amis avaient bien voulu me garder ma composition... De la sorte, je faisais une économie et je n'avais plus qu'à leur payer le brochage de 50 livrets. »

Ces 50 livrets furent distribués par Léopold Dauphin à divers hommes de lettres mallarméens (je dois même avoir dans mes paperasses les noms des heureux bénéficiaires). Dauphin avait bien voulu me permettre de prendre copie de son propre exemplaire. Et je ne puis qu'exprimer le vœu qu'un éditeur lettré republie cette plaquette à peu près introuvable, que ne signalent même pas la plupart des études mallarméennes et qui pourtant nous fournit sur l'auteur de l'*Après-Midi d'un Faune* des détails extraordinairement précis. Ce sont surtout des propos tenus par le poète du *Pitre Châtié* et, ce qui est important, des propos rédigés en clair, alors que Mallarmé, en général, lorsqu'il exposait dans ses écrits ou ses conférences le rôle de l'écrivain, recourait à des formules sibyllines. Ce goût même pour l'obscurité, Mallarmé l'expliquait à Dauphin sous une forme lucide.

Il se savait obscur pour autrui — dit Dauphin — autant que lumineux pour lui-même et ce dernier point pour lui était l'essentiel.

« Pourvu que vous vous compreniez, *vous* — me disait-il souvent — et que, ce que vous venez de dire là, vous soyez sûr de l'avoir dit en beauté dans la forme d'art qui vous est chère parce que vous la croyez la plus belle, à quoi bon, dès lors, vous préoccuper de ce qui peut en résulter ! »

Le *Réel*, d'après lui, — dit encore Dauphin, — avait à son service la prose qui suffisait amplement à nous le montrer ; — *les vers, sans nulle parenté avec elle*, ne devaient jamais servir que *le Rêve* et lui seul.

Au point de vue métrique, la forme que Mallarmé en était venu à préférer entre toutes était le sonnet ou, plus exactement, le quatorzain,

soit, comme dans le sonnet, 14 vers, mais sans l'obligation des mêmes sonorités aux rimes des quatrains et tercets. Il avait pris cette forme nouvelle pour nous — me dit-il — aux Anglais qui le tenaient de Shakespeare.

Où il se distingue surtout de nos sonnettistes, c'est qu'il ne voulait pas que le dernier vers fût l'aboutissement de toute la pièce, la phrase pour laquelle tout le sonnet a été écrit.

Pour lui, le distique terminal du quatorzain ne doit être que comme un écho vague et perdu de l'idée principale, une sorte de sonore cadence, de prolongement lumineux, de luxe inutile, « une dernière pirouette, une queue de comète », ajoutait en souriant Mallarmé.

Il poussa tellement loin cette conception du sonnet comme un tout, comme un cube de cristal dont les parties sont également importantes, qu'il en arriva à supprimer de ses poèmes toute ponctuation :

Le sonnet — dit-il à Dauphin — *ne doit pas être ponctué !... Du moins celui qui, comme le mien, ne saurait laisser de place à la ponctuation. Les signes qui en sont absents ne serviraient qu'à diviser inutilement le tout.*

Et terminons par cette anecdote où nous voyons apparaître un Mallarmé, moins hiératique, moins distant que celui qu'on s'est plu souvent à nous représenter. Un jour que, sur les rochers de Franchard, Dauphin, avec admiration, disait à son maître : *Mallarmé, oui, vous êtes êtes un Saint !* Mallarmé lui cria,

du tac au tac, grave et plaisant à la fois, mais d'une voix qui s'efforce de paraître irritée, comme s'il eût voulu riposter à une injure : *Vous en êtes un autre !* Puis, tout à coup, brusquement, défronçant le sourcil, riant gaîment, me prenant affectueusement par le bras qu'il

secoue : « Quittons nos nimbes, voulez-vous, Dauphin, et jouons avec comme avec des cercles d'or, au joli jeu de grâces ! »

CHARLES CHASSÉ.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

La vie artistique belge. — Galerie Giroux : L'Exposition du peintre Eugène Laermans. — La mort du sculpteur Thomas Vinçotte. — L'Exposition d'art français du xviiie siècle. — Concerts. — Noël Ruet et le prix Verhaeren. — Louis Dumont-Wilden et l'Académie. — Exposition des Violons d'Ingres. — Mémento.

Depuis la guerre, l'**art belge** n'a plus de saison morte. Le printemps qui autrefois vidait expositions, librairies et salles de spectacles, convie vainement leurs familiers aux délices de la promenade. A l'attrait d'un paysage ensoleillé ils préfèrent les barbouillages du premier venu, les murmures de la forêt ne leur sont plus supportables qu'au concert, et c'est dans les flots sans cesse accrus des livres qu'ils puisent leur raison d'exister.

Les élections elles mêmes, autour desquelles pivotait naguère, six semaines durant, toute l'activité du pays, ne les préoccupent plus guère, et seuls, quelques fossiles se lamentent encore sur le malheur des temps.

Pour peu que cette crise se prolonge, ils délaisseront bientôt, au profit de l'art envahisseur, lambic et vertus nationales.

Que Baudelaire s'étonnerait de notre métamorphose !

Il n'est plus d'huissier belge qui ne discute les avatars de la peinture, plus de fonctionnaire belge qui ne collectionne livres et tableaux, plus d'adolescent belge qui n'arrose sa fièvre de croissance de vers libres ou d'alexandrins, plus de ménagère belge qui ne mélange à son miroton quelques tranches de vie, pas de nourrisson belge qui ne commente Gide et Valéry.

Sans qu'ils s'en doutent, il est vrai, nos ministres se piquent de dadaïsme, et le plus obscur bourgmestre de banlieue périrait de honte s'il ne glissait, en les tronquant de bonne foi, deux ou trois vers de Verhaeren dans chacun de ses discours.

Nous traversons donc une période lyrique qui n'épargne même pas les receveurs des contributions, puisqu'ils nous annoncent une taxe nouvelle sur nos bibliothèques et nos objets d'art.

Aussi n'est-ce pas sans peine que l'on garde son équilibre dans ce monde en fièvre. Deux auteurs dramatiques, cinq musiciens, dix peintres et vingt écrivains, surgis de tous les coins du pays,

vous convient le même jour au baptême de leur fraîche gloire.

Qu'on leur prête l'oreille et l'on se sent entraîné dans un tourbillon d'enthousiasme, d'invectives et de contradictions.

Car si tous s'accordent pour nous offrir le spectacle de leurs ambitions et de leurs désirs, chacun d'eux s'y prend de façon différente. Rares sont ceux qui se livrent sans réticence. La sincérité n'est plus de mode et cède le pas à la doctrine. On n'est plus peintre, musicien ou poète, mais serviteur d'une théorie empruntée d'habitude à quelque clan de Montmartre ou de Montparnasse ; le don se subordonne à la formule, l'inspiration à la plus sotte des règles et rien n'est plaisant comme les querelles qui, à l'occasion du moindre tableau et du moindre poème, mettent aux prises les représentants des écoles rivales. Impressionnistes, classiques, fauves, cubistes, modernistes, se terrent farouchement dans leur coin, prêts à bondir sur quiconque outragerait leurs dogmes respectifs. Les modernistes, qui groupent tous les révoltés, sont évidemment les plus nombreux, puisqu'ils se recrutent parmi les jeunes, toujours ardents à la bataille. Comme de juste, ils sont d'une sauvage intransigeance et rebelles à tout ce qui contrecarre leurs ambitions.

Bien que l'on s'explique assez mal leurs tendances, il ne cessent d'apporter à la vie artistique un puissant élément de vie.

Les canons de leur religion sont cependant assez stricts.

U poète moderniste s'estimerait malheureux s'il ne balbutiait d'aise devant un mât électrique ou un échafaudage, et le peintre qui brigue l'estampille de l'école sera tenu de respecter avant tout le « volume » et le « dynamisme » de son modèle.

Jusqu'à présent, ils restent avares de chefs-d'œuvre. On en cherche vainement la trace dans le numéro consacré par *La Nervie* à *La Jeune Peinture Belge*, où les jeunes sont surtout représentés par quelques aînés indiscutés, et l'Anthologie publiée naguère par M. Paul Vanderborght démontre que nos jeunes écrivains, eux aussi, sont surtout riches en promesses.

Est-ce à dire que, du remous qui agite si confusément la génération d'après-guerre, il ne puisse surgir, tôt ou tard, quelque grand talent, voire même quelque génie, qui apaiserait, en les résumant, nos aspirations et nos inquiétudes ?

Notre passé est trop fastueux pour que notre présent le démente, et il a suffi que les galeries Georges Giroux offrissent leur hos-

pitalité au peintre **Eugène Laermans** qui fut, lui aussi et pas plus tard qu'hier, farouchement discuté, pour nous convaincre de l'évidence de nos trésors.

Eugène Laermans qui vit toujours et n'a point cessé de peindre, appartient à la génération d'Émile Verhaeren, dont il n'a pas manqué de subir l'influence.

Certaines de ses toiles possèdent une véhémence comparable à celle des *Campagnes hallucinées.*

La révolte s'y fige en gestes et en éclairs qui ne font que transposer les épithètes et les rythmes verhaereniens.

Mais sur ce ciel orageux, le peintre a vu se découper les paysages du vieux Breughel, et c'est à cet ancêtre, dont le sang coule encore aux veines de nos meilleurs artistes, que Laermans dédie sa ferveur.

Sans doute il n'en hérite ni la verve satirique ni la bonne humeur, une implacable surdité lui interdisant une communion complète avec la vie, mais, comme lui, il s'imprègne de l'âme patriale, pose son chevalet parmi les villages et les vergers brabançons et retrouve, respectés des siècles, au fond des mêmes chaumines et le long d'identiques murailles, les rustres qui humaient le piot en compagnie de celui qu'ils avaient baptisé *le Drôle* et *le Rustique*.

Pour le passant distrait, plus d'une toile de Laermans apparaît comme une réplique de Breughel. Le Brabant du vieux maître y ressuscite tous ses décors, les hommes et les femmes qui les animent y prolongent des attitudes déjà surprises et pour avoir été rencontré par un contemporain d'Eekhoud et de Verhaeren, tel ivrogne ou tel aveugle n'en sort pas moins d'un cabaret du XVI[e] siècle.

Pourtant, où Breughel situe kermesses et frairies, Laermans découvre détresse et douleur.

De la glèbe à laquelle ils sont attachés, ses paysans ne connaissent que l'ingratitude et la rancune. Ils l'ensemencent en vain. Leur grain boude les récoltes. Le bon temps est mort. L'alcool et la misère ont appauvri la race qui s'esclaffait aux facéties du Rustique. La scrofule bourgeonne au cou des enfants et la faim crispe les ventres des mères. Après la comédie des gras, voici le drame des affamés et le drapeau rouge au poing d'un adolescent dont l'aïeul brandissait hanaps et gobelets.

Pour qui voudrait situer Laermans dans la hiérarchie breughelienne, il y aurait après Breughel le Drôle, Breughel d'Enfer, Breughel de Velours et Breughel le Napolitain, Breughel le Pathétique, de qui l'âme a touché à ce point l'universelle détresse qu'elle parvient à l'enclore, implacable et souveraine, dans les quatre murailles d'un vieux cimetière de campagne (1).

A ce visage tourmenté, combien s'apparie mal le masque serein du sculpteur **Thomas Vinçotte** qui vient d'achever la courbe harmonieuse d'une existence fêtée entre toutes.

D'une main savante il modela d'illustres effigies et, sa culture aidant, il ne manqua pas de leur imprimer une élégance et une fierté qui furent ses plus sûrs apanages. On lui doit de nombreux bustes, d'une science incomparable et d'un art sans rival. Officiel sans doute, mais artiste avant tout, il ne s'abaissa jamais à une compromission et, bien que sans spontanéité, son œuvre garde toujours une hautaine perfection.

Il est mort, l'ébauchoir à la main, devant la statue équestre du roi Léopold II, qu'il venait d'achever.

Certains de ses bustes n'auraient pas déparé l'**Exposition d'Art Français du XVIIIe siècle** qui, pendant plusieurs semaines, s'abrita dans les locaux du Musée Ancien.

Par plus d'un trait ils rappellent, en effet, l'art d'un Pigalle et d'un Houdon, et les hauts seigneurs emperruqués qui, délaissant les collections particulières, se donnèrent rendez-vous dans un salon gouvernemental, parmi des bibelots qui leur furent chers, n'auraient pas rougi de se rencontrer avec les grands bourgeois de Thomas Vinçotte.

Cette exposition, qui fut un délice de l'esprit et des yeux, eût peut-être pu servir de cadre aux auditions du **Quatuor Casadesus**, qui remportèrent un triomphe au Cercle Artistique et au Conservatoire. Toute la grâce de la vieille musique française et italienne fut soulignée par ces incomparables interprètes à qui le public fit d'autant mieux fête qu'au cours de la saison, d'ardents propagandistes, à la tête desquels il faut citer le *Quatuor Pro Arte*, s'ingénièrent à l'initier aux musiques « d'extrême avant-garde ». Nous eûmes ainsi l'occasion d'entendre *Le Pierrot Lunaire*, de Schœnberg, qui, entre autres parti-

(1) Ce tableau, qui appartient à M. Stoclet, est un chef-d'œuvre.

cularités, présente celle d'avoir été écrit sur des poèmes d'Albert Giraud, traduits en l'allemand et retraduits de l'allemand en français pour l'édification du public bruxellois.

Si on ignore ce que pense Giraud de l'aventure, on put du moins s'apercevoir de l'opinion du public sur l'œuvre du compositeur. Il y eut des manifestations « en sens divers », dont la Reine, qui assistait au Concert, parut beaucoup s'amuser.

Pareil mécompte — car, quoi qu'on pense de la musique de Schœnberg, on ne peut s'empêcher de protester contre la désinvolture avec laquelle a été traité Albert Giraud, — sera-t-il réservé à d'autres de nos poètes, et pour ne citer que le plus récemment célèbre, **Noël Ruet** court-il le risque d'être assassiné par un quelconque Autrichien, Tchéco-Slovaque ou Borussien ?

L'attribution du **prix Verhaeren** l'expose à autant d'avanies que de gloire et le titre même de son livre primé, *Le Musicien du Cœur*, est une tentation pour un mélodiste en mal de copie.

On connaît, aussi bien en France qu'en Belgique, l'art ingénu et frais de ce poète wallon qui, dans plusieurs recueils harmonieux, célèbre d'une voix émerveillée les grâces de son pays et les miracles de son cœur. Tristan Derème l'a fraternellement célébré et *Les Nouvelles Littéraires* ont publié son portrait.

Dès à présent, on peut prévoir son élection à l'Académie de Bruxelles qui, sur ses vingt-huit membres belges, ne compte que six poètes. Elle en possédait sept il y a quelques mois, mais le fauteuil d'Iwan Gilkin étant échu à **Louis Dumont-Wilden**, la Muse se trouva brusquement dépouillée d'une des roses de sa couronne.

Il est vrai que Louis Dumont-Wilden la remplaça par un pur diamant et que de la sorte l'Immortelle n'eut point sujet de se plaindre.

C'est une curieuse figure que celle de Louis Dumont-Wilden. Jusqu'à sa naissance aux lettres, notre littérature, riche en poètes et en prosateurs, ne comptait aucun essayiste. *Les Visages de décadence*, par quoi débuta Louis Dumont-Wilden, marquent une date de notre histoire littéraire. Un esprit tourmenté s'y livrait déjà au jeu dangereux des idées. Les ouvrages que fit paraître ensuite Dumont-Wilden ne firent qu'accentuer ses prédilections. Parmi les coins pittoresques de Bruxelles où survit

l'esprit corporatif d'autrefois, sur la Place Saint-Marc, rendez-vous des inquiétudes contemporaines, en passant par l'Alsace-Lorraine où, bien avant 1914, il dépista les signes avant-coureurs de la guerre, Louis Dumont-Wilden, tant sur le visage des vivants que dans l'âme des morts, a cherché le secret des grands problèmes intellectuels et sociaux, et ses confrontations avec le passé et l'avenir lui ont à ce point aiguisé l'esprit qu'il élucide avec un égal bonheur le mystère d'un portrait, l'ambiguïté d'une politique ou les remous d'un caractère.

A se promener ainsi parmi les hommes et les choses, cet amateur d'âmes, pour affermir son jugement, s'est parfois diverti à croquer un paysage ou un profil, et l'on put voir, il y a une vingtaine d'années, dans un salonnet pompeusement baptisé **Les Violons d'Ingres**, quelques-uns de ses dessins. Il partageait alors cet honneur avec plusieurs autres de ses confrères, parmi lesquels Fernand Severin, Grégoire Le Roy, Sander Pierron et Marcel Angenot furent les plus remarqués.

M. Léon Debatty, directeur de *La Revue Sincère*, a repris l'idée d'un salon des écrivains, et c'est encore le violon d'Ingres qui lui servit d'enseigne. Si on n'y trouva cette fois aucun croquis de Louis Dumont-Wilden, Fernand Severin, Sander Pierron et Marcel Angenot confirmèrent leur ancien renom, aux côtés de M. Georges Duvignaud, Ramaeckers, Kerrels, Eggermont et Verboom qui continuent, avec bonheur, la tradition des écrivains-peintres de Belgique.

Mémento. — On annonce le décès de *M. Henri Nizet* qui, après de brillants débuts dans le roman, — *Les Béotiens* firent scandale il y a trente-cinq ans, — s'était consacré au journalisme.

Au Centaure, le sculpteur Jespers exposa un ensemble d'œuvres du plus haut intérêt. Son projet de monument aux morts est d'un admirable style. Dans *La Revue Sincère* du 15 avril, M. M. Carême publie un poème délicieux.

La Vie Intellectuelle, se consacrant désormais à l'édition, cesse la publication de ses cahiers mensuels. C'était une revue intéressante, que M. Georges Rency dirigea pendant de nombreuses années avec une belle vaillance.

La Vie Wallonne consacre son dernier numéro au poète liégeois Defrécheux et à M. Marcel Thiry.

Le Thyrse publie un acte de M. Pierre Fontaine, *Monsieur Boule, marchand de vers*, qui fut représenté récemment sur la scène du Parc.

La Renaissance d'Occident, toujours copieuse et variée, publie d'émouvants souvenirs de M. Léon Bocquet sur Louis Pergaud.

Le Théâtre de la Monnaie a repris *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Aux Galeries : *Le Cocu magnifique* avec Mme R. Camier. *L'Idiot* avec Mme Ida Rubinstein.

Au Marais : *Les plaisirs du Hasard*, de René Benjamin

GEORGES MARLOW.

LETTRES ESPAGNOLES

Jean Baruzi : *Saint Jean de la Croix et l'expérience mystique*, Alcan. — Mémento.

L'énorme travail de M. Jean Baruzi mérite que nous le lisions avec un soin infini. Encore arriverons-nous mal à reconstituer toute la peine que M. Baruzi a pu y prendre et les efforts qu'il lui a fallu coordonner. C'est un sujet presque complètement neuf qu'il a abordé, et qui paraissait inabordable. Par quel point pouvait-on toucher à cet extraordinaire Jean de la Croix et à son œuvre, de façon à les pénétrer un peu ? Comment débuter pour espérer d'en obtenir quelque vue d'ensemble ? Ajoutons que le premier déblaiement matériel, — critique des textes, établissement d'une biographie complète, — c'est M. Baruzi qui a été obligé de le faire. Ce philosophe a dû se faire hispanisant, philologue, historien, voyageur. Il a dû parcourir la Castille, visiter tous les lieux qui gardaient quelque trace du passage du saint, fouiller les bibliothèques et les archives de couvents où il n'était pas toujours aisément reçu. Il y a eu d'abord tout un labeur de reconstruction matérielle qui n'exigeait pas moins d'énergie que la reconstruction spirituelle à laquelle s'élève cet ouvrage.

Car une fois la vie de saint Jean de la Croix reconstituée, il nous faut avouer que nous ne possédons rien. Cette vie d'un saint nous révèle une société, un monde de préoccupation et de passions spéciales, voire un homme. Mais cet homme n'a pas plus de rapport avec l'œuvre sur laquelle nous jetons ensuite les yeux qu'un rocher abrupt avec le versant opposé de l'abîme. Cette œuvre, on le sait, se compose de quelques poèmes — qui sont certainement, avec deux ou trois sonnets de Gongora, ce que la poésie espagnole a jamais produit de plus étrange et de plus sublime — et d'une énorme et subtile exégèse de ces poèmes.

Elle comporte donc, dès le premier abord, une contradiction : sa part de lyrisme et sa part de dogmatisme réfléchi. Et à chaque instant la difficulté à laquelle on se heurtera dans l'étude de cette œuvre sera de distinguer l'explicitation d'une expérience intime et la construction d'une doctrine.

L'œuvre de sainte Thérèse est toute vécue : c'est une œuvre qui se fait sous nos yeux, s'élabore à chaque mot, cri, réticence ou interrogation. Elle est un épanchement qui, parfois, souvent même, peut se traduire en forme lyrique, mais où l'être humain reste toujours ardent et visible. Ici, au contraire, nous nous trouvons devant l'œuvre qui ait jamais posé le plus d'énigmes ; l'esprit le plus familiarisé avec la psychologie de l'artiste et celle du mystique hésite devant une œuvre aussi parfaite et aussi troublante.

M. Jean Baruzi se meut au milieu de ces difficultés avec une délicatesse charmante. Et il arrive même à démêler ce qui, dans cette œuvre, pourrait représenter une confession toute vive, puis l'application de l'expérience personnelle à l'élaboration d'un système, enfin — ce qui devait fatalement se produire — la répétition d'un académisme ou d'une rhétorique. Cependant le problème que pose l'inspiration poétique de saint Jean de la Croix demeure très compliqué. M. Jean Baruzi le présente hardiment en fixant avec autorité une remarquable distinction entre l'allégorie et le symbole : « L'allégorie ne quitte que provisoirement le monde des notions... Nous avons une allégorie chaque fois qu'un parallélisme est construit entre un système d'images et des pensées abstraites ou virtuelles. » Au contraire le symbole émane de l'activité esthétique à l'état pur, « d'une adhésion de notre être à une forme de pensée qui existe en elle-même ». Il nous transporte en un monde où, d'ailleurs, l'inspiration, fût-ce celle de Jean de la Croix, ne peut se soutenir longtemps sans reprendre pied parfois sur un commentaire allégorique. Ce n'est pas d'ailleurs, ainsi que l'observe finement M. Baruzi, que la création symbolique soit fatalement obscure. Une clarté lui est inhérente, qui peut se découvrir dans la succession des images offertes à notre contemplation. Mais un symbolisme mystique permanent implique une position impossible à conserver et une perfection difficilement soutenable, même pour un poète aussi absolu que saint Jean de la Croix. M. Baruzi nous en donne les

raisons, car c'est avec un art infini qu'il discerne les virtualités de l'œuvre de Jean de la Croix et ses limites et les points de ses défaillances.

Suivons cependant M. Baruzi dans le mouvement où il reproduit le rythme intérieur de saint Jean de la Croix. Au départ, une critique de l'oraison et de tout ce qui, dans la vie spirituelle, est encore formé par des appréhensions distinctes. L'atmosphère dans laquelle nous sommes ainsi introduits de plain-pied est déjà irrespirable : n'est-ce pas le plus haut sommet auquel nous pouvaient entraîner les Jésuites et des ascèses déjà bien rigoureuses ? Mais l'effort aquilin d'un Jean de la Croix se rit d'expériences aussi médiocres. Et au delà du symbole de la nuit, au delà d'une analyse merveilleusement subtile des sept péchés capitaux spirituels, au delà enfin de la sécheresse et de l'abandon qui succèdent à de telles luttes et à de tels dénudements, nous parvenons à l'émouvante question : « Allons-nous assister à la création de l'esprit ? » Ici, toute psychologie et tout vocabulaire ordinaires doivent céder la place à la tentative la plus héroïque. « Héroïque » : le mot est dans saint Jean de la Croix, et il ne faut jamais manquer de relever, si l'on veut embrasser l'unité de l'âme espagnole, toutes les occasions où un mystique parle comme Don Quichotte.

La détermination de ce que peut être la foi pour un saint Jean de la Croix et l'analyse du moment où le chrétien apparaît en lui et où, toutes négations accomplies, il tend à imiter et reproduire l'abandon et l'angoisse de Jésus, donnent lieu à des pages très impressionnantes. Enfin, M. Baruzi, reprenant, dans leur signification la plus profonde, les diverses démarches que représentent les poèmes, décrit en un dernier chapitre l'état théopathique auquel atteint notre Saint. Le problème de l'extase est peut-être écourté. Encore faut-il féliciter M. Baruzi d'avoir évité tout ce qui touche à des explications grossières. Jamais nous n'avons quitté avec lui un plan éminemment spirituel.

Un autre mérite de M. Baruzi est qu'il sait élargir sa méthode jusqu'à découvrir et nous faire sentir des correspondances entre son saint Jean de la Croix et tels autres cerveaux créateurs. Ainsi à la p. 316, un rapprochement s'établit entre les extases nocturnes de saint Jean de la Croix et celles d'un Schumann et d'un Wagner. M. Jean Baruzi n'hésite pas à extemporiser saint Jean

de la Croix pour découvrir en lui des analogies avec d'autres artistes ou d'autres penseurs. C'est que, dit-il admirablement, « les limites de la raison discursive n'impliquent pas celles d'une expérience mystérieuse. Un écrivain mystique peut transcender en son rêve intérieur une philosophie à laquelle il adhère intellectuellement, tout en ne devançant d'ailleurs en rien les philosophies ultérieures ». Ailleurs (pp. 602 et 603) c'est toute une théorie de la contemplation picturale qui nous est proposée à l'occasion de l'analogie d'une page de Plotin et d'une certaine perception du monde, complètement nouvelle, qui paraît à un moment donné de l'expérience nocturne de saint Jean de la Croix. Une critique aussi riche, aussi humaine, qui sait avec autant d'aisance franchir les barrières des spécialisations techniques et des contingences de l'histoire, ne se rencontre que trop rarement dans les ouvrages de ce genre. Ceci m'amène à penser que nous avons certainement en M. Baruzi un excellent esthéticien et qu'il est capable de nous fournir sur la psychologie de l'artiste et l'analyse de l'acte créateur une méthode, des formules et une œuvre qui nous manquent encore. Il possède la souplesse en même temps que la ferveur nécessaires à une telle entreprise. Des remarques telles que celles que je viens de relever dans sa thèse sont des vues sur l'âme de l'artiste extrêmement précieuses, desquelles on aimerait voir s'épanouir une théorie d'ensemble.

J'ajoute que, pour ses investigations critiques, M. Jean Baruzi possède une arme de fort bonne trempe, qui est son style. La phrase de M. Baruzi a quelque chose de nerveux, de contracté et d'élégant qui séduit, avec des tendresses subites et des moments d'émotion ; l'adjectif « doux » au superlatif absolu y revient très souvent comme pour marquer des *pianissimo*. De sorte qu'un intérêt pathétique s'ajoute, pour le lecteur, à l'intérêt même du sujet : c'est de suivre un effort aussi tendu, aussi vibrant. Ce n'est pas d'un érudit ordinaire que nous examinons le travail. Mais l'esprit créateur, l'imagination, la sensibilité d'un véritable artiste se révèlent à nous ; et la tentative de cet esprit, alors qu'elle veut embrasser l'objet le plus abrupt et y circonscrire un terrain spirituel concevable, nous emporte dans son mouvement passionné.

Un critique peut facilement communiquer son émotion lorsque le procès qu'il rapporte se discerne directement et peut être

revécu en toutes ses phases : ainsi pourrait-on revivre l'existence d'une sainte Thérèse. Ici, le plus périlleux est que, dans une œuvre qui se présente d'un bloc et où tant d'élans lyriques semblent figés sous des transpositions théoriques ou des symbolismes d'école, le rythme parcouru paraît impossible à reconstruire. Nulle difficulté n'a rebuté M. Jean Baruzi, et les secrets les plus lointains, tout en gardant ce caractère exceptionnel par quoi ils participent d'une nature et d'un monde absolument inimaginables, il a su les ramener, même pour nous, à des choses vives et palpitantes. Si donc il ne s'en doute, il faut l'assurer qu'il nous a offert, ainsi faisant, l'image du drame intellectuel le plus intense et le plus déchirant.

MÉMENTO. — Il faut lire, dans la *Revista de Occidente*, où paraissent des traductions de Marcel Jouhandeau et de Joseph Delteil, une excellente étude de Moreno Villa sur la morphologie de Rubens. — La maison éditoriale Saturnino Calleja fait en ce moment un grand effort avec ses belles publications documentaires : la *Historia de America española*, de Carlos Pereyra, *la Epoca de Goya*, de Salcedo Riuz, etc. — C'est la maison Atenea qui s'est chargée en Espagne de publier l'*Histoire de l'Humanité*, de Wells (préface de Enrique Diez Canedo).

JEAN CASSOU.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction, et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.]

Art

Roger Allard : *Yves Alix*, 30 repr. de peintures et dessins, précédées d'une étude critique, de notices biographiques et documentaires et d'un portrait inédit de l'artiste dessiné par lui-même et gravé sur bois par G. Aubert ; Nouv. Revue franç. 3 75

Claude Roger Marx : *Odilon Redon*, 30 reprod. de peintures et dessins, précédées d'une étude critique, d'une lettre inédite de Stéphane Mallarmé, de notices biographiques et documentaires et d'un portrait inédit de l'artiste dessiné par lui-même et gravé sur bois par G. Aubert ; Nouv. Revue franç. 3 75

Esotérisme

Pierre d'Angkor : *Les routes de Lumière* ; Edit. Adyar. 5 »

F. Jollivet-Castelot : *La révolution chimique et la transmutation des métaux* ; Chacornac. 10 »

Folklore

Maurice Busset : *Le vieux pays d'Auvergne*, recueil des costumes, des

types et des coutumes de Haute et Basse-Auvergne, notés et dessinés en l'an 1923 ; Imp. Mont-Louis, Clermont-Ferrand. « »

Histoire

Jacques Bainville : *Le dix-huit Brumaire* ; Hachette. 5 »

Paul Lesourd : *L'ambassade de France près le Saint-Siège sous l'ancien régime* (généralités). Préface de Mgr Baudrillart ; Edit. Spes. 7 50

K. Waliszewski : *La Russie il y a cent ans : Le règne d'Alexandre Ier. III : La faillite d'un régime et le premier assaut révolutionnaire,* 1818-1825 ; Plon. 20 »

Littérature

Louis Arnould : *La terre de France chez La Fontaine* ; Mame, Tours. « »

Madeleine Brunon-Guardia : *Haltes au long d'hier et d'aujourd'hui* ; Figuière. 8 »

Jacques Darnetal : *Le promenoir des anges* ; Edit. Monde moderne. 5 »

Jean Delom de Mezerac : *Au pays des fusées, le 9e zouaves au Chemin des Dames,* 1914-1917 ; Jouve. 5 »

Euripide : *Œuvres,* tome IV : *Les Troyennes. Iphigénie en Tauride. Electre.* Texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Grégoire ; Les Belles-Lettres. 20 »

Abel Hermant : *Eloge de la médisance* ; Hachette. 3 50

Comtesse Jean de Pange : *Madame de Staël et François de Pange,* lettres et documents inédits. Avec un portrait ; Plon. 7 50

Platon : *Œuvres complètes,* tome VIII, 3e partie : *Le Sophiste.* Texte établi et traduit par Auguste Diès ; Les Belles-Lettres. 14 »

Laurent Tailhade : *Masques et visages,* essais inédits ; Monde Moderne. « »

Léon Treich : *Histoires enfantines,* propos, anecdotes et variétés. (Collection d'Anas, n° 1) ; Nouv. Revue franç. 5 »

Ouvrages sur la guerre de 1914-1918

Marcel Caruel : *Avec le 91e d'infanterie de Mézières à la Marne et quinze anecdotes de guerre* ; Imp. Lenoir, Charleville. « »

Pierre Renouvin : *Les origines immédiates de la guerre,* 28 juin-4 août 1914 ; Costes. 15 »

Philosophie

Dr M. Cassaigneau : *Monisme vitaliste* (Mécanisme de la fonction nerveuse) ; Edit. Occitania, Guitard. 16 »

G. Heymans : *La psychologie des femmes,* traduit par R. Le Senne. Avec une préface du traducteur ; Alcan. 25 »

Poésie

Yvonne Ferrand-Weyher : *Stances,* d'après *La Vita Nova* de Dante ; Le Divan. « »

Pierre de La Batut : *Le cœur en deux* ; Libr. française. 5 »

Charles Meyer : *La flûte du faune* ; Libr. des Lettres. « »

Hélène Seguin : *La tendre effigie.* Préface d'André Dumas ; Lemerre. 6 »

Francis Vielé-Griffin : *La Sagesse d'Ulysse,* poème dramatique, orné d'une composition de K.-X. Roussel, en frontispice ; Mercure de France. 25 »

Politique

X. : *La Bulgarie sous le régime de l'assassinat* ; le 7e jour. 10 »

Questions religieuses

André Godard : *La piété antique* ; Perrin 8 »

Roman

Maïten d'Arguibert : *L'appel de la terre* ; Edit. de la Vraie France. 7 50
Paul Budry : *Pinget dans la cage aux lions* et autres histoires pour dérider ces Vaudois ; Gonin, Lausanne. « »
Raoul Cain : *Pic de la Farandole* ; Monde moderne. « »
Marcelle Capy : *L'amour roi* ; Soc. mut. d'édition. 7 »
Warrington Dawson : *Le sacrifice de Paul Clermont* ; Perrin. 8 »
Delly : *Les ombres* ; Flammarion. 7 95
Joseph Delteil : *Jeanne d'Arc* (Cahiers verts, n° 53) ; Grasset. 9 »
Roland Dorgelès : *Sur la route mandarine* ; Albin Michel. « »
Renée Dunan : *La dernière jouissance* ; France-Edition. 7 50
Luc Durtain : *Ma Kimbell* ; Nouv. Revue franç. 7 50
Lucien Fabre : *Le Tarramagnou* ; Nouv. Revue franç. 7 50
Remy de Gourmont : *Œuvres de Remy de Gourmont, I : Une Nuit au Luxembourg. Couleurs* ; Mercure de France (Bibliothèque choisie). 18 »
Georges Grandjean : *Les loups de la Grand'Montagne* ; Ollendorff. 4 »
Jean Guierre : *Lucette chez les Chinois* ; Flammarion. 7 95
Abdelkader Hadj-Hamou : *Zohra*. Préface d'Albert de Pouvourville ; Monde moderne. « »
Marcel Hamon : *Les Désaxés* ; Libr. des Lettres. 7 50
Jules Hoche : *Florina, orpheline de guerre* ; Fasquelle. 7 50
Jules Hoche : *Le mauvais rêve* ; France-Edition. 7 50
Tita Legrand : *Confessions d'une opiomane*. Préface du Dr H. Bernard ; Albin Michel. 7 50
Gabriel Maurière : *Te voir sourire* ; Pensée française. 8 »
Raymond Plion et René Virard : *La douche écossaise* ; Goulet. 5 »
Pierre Valdagne : *Faut-il mentir ?* Flammarion. 7 95
Paul Verdier : *Chiquito* ; Edit. du Fleuve, Lyon. 6 50
Kikou Yamata : *Masako* ; Stock. « »

Sciences

Capit. Stegan Christesco : *Conception géométrique de l'espace à 3 dimensions. Démonstration des Axiomes d'Euclide*. Avec 30 fig. ; Alcan. 4 »
Edouard Maynial : *La vie de J.-H. Fabre, l'Homère des insectes* ; Plon. 6 »
Louis Roule : *Daubenton et l'exploitation de la nature* ; Flammarion. 7 95

Sociologie

C. Cavallier : *La volute infernale : l'accroissement des prix depuis l'avant-guerre* ; Berger-Levrault. « »

Théâtre

J. de Wils : *Théâtre*, 2 vol. ; Messein. Chaque vol. 7 »

Varia

Charles Delvert : *Le port d'Alger* ; Dunod. 12 »
Gustave Hirschfeld : *La culture sous-marine des perles fines au Japon* ; Revue de l'Université. 3 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Mort de Frédéric Brou. — La Commémoration Albert Samain. — Prix littéraires. — Les origines de Saint-Simon. — Tombes saint-simoniennes. — A propos de la suggestion. — Ronsard et Michelet. — Une petite erreur. — Un tricen-

tenaire. — A propos des « New Schools ». — Sur l'origine du mot « rescapé ». — A propos du Tribunal de Leipzig. — Les vers d'Henry Becque. — Les chaires de Langue d'Oc. — « Peut être le bonheur n'est-il que dans les gares. » — Publications du « Mercure de France ». — Rachat d'exemplaires du *Mercure de France*.

Mort de Frédéric Brou. — Frédéric Brou, rentré en Bretagne d'où il était venu tout exprès pour l'inauguration du monument qu'il sculpta pour le tombeau de Léon Bloy, a été emporté le 15 mai par une foudroyante angine de poitrine. Il s'appelait Brou du Lys, mais ne portait pas publiquement ce nom, bien qu'il en fût fier. Héritier du sang de la famille de Jeanne d'Arc, il jugeait que sa situation modeste exigeait le renoncement à se parer de la gloire de l'héroïne. Car la fierté de son caractère était intérieure ; jamais dans la vie courante homme ne fut plus simple, plus ouvert, plus droit.

C'était une extraordinaire figure. Il était né en mer, d'un père Breton. Il fut matelot avant de devenir sculpteur, et il avait pris part à la campagne de Chine. Il possédait une variété de connaissances précieuses : propriétés de plantes, éléments de médecine dont il tenait le secret de son père, art culinaire. Ses facultés d'assimilation étaient remarquables. Il faisait de ses mains à peu près ce qu'il voulait : c'est ainsi que l'ayant voulu, il fabriqua deux violons. Il écrivit des contes charmants et d'agréables petits récits.

De sa carrière de sculpteur, on connaît ses expressives têtes d'enfants, sa Jeanne d'Arc, ses gracieuses statues de femmes. Léon Bloy a dit en termes définitifs sa haute estime pour le talent de Brou, notamment au sujet du projet de monument destiné à glorifier Villiers de l'Isle-Adam, et que l'indélicatesse du trésorier du Comité ne permit pas d'exécuter. Brou a fait don de la maquette de ce monument à la ville de Saint-Brieuc, cité natale de Villiers. Le noble statuaire était aussi un homme de cœur et un sûr ami. Si son nom ne fut pas auréolé par la gloire, il le dut à son dédain des contingences, à un éloignement du mercantilisme, à la répugnance qu'il avait à s'enrôler dans les coteries.

Il s'était retiré il y a quelques années dans un vieux manoir abandonné de la côte bretonne, reconstitué avec son goût sans défaillance, travaillant avec acharnement à le faire sortir de ses ruines et à le rendre habitable. Tous ceux qui étaient au cimetière de Bourg-la-Reine le 3 mai 1925, douze jours avant sa mort, se rappelleront, en même temps que les belles paroles que lui adressa M. Pierre Termier, la silhouette énergique de Frédéric Brou auprès de la sépulture de son ami Léon Bloy.

§

La Commémoration Albert Samain aura lieu, comme nous

l'avons annoncé, le dimanche 7 juin, à Magny-les-Hameaux. En voici le programme. A 14 heures 30, inauguration officielle du monument, œuvre de Mme Yvonne Serruys, et de la plaque commémorative. Remise à la municipalité, par M. Léon Connat, Président de la Commission des Antiquités et des Arts. Discours de MM. Georges Lecomte, de l'Académie Française, président de la Société des Gens de Lettres; Léon Riotor, conseiller municipal, au nom de la Ville de Paris; Gaston Rageot, président de l'Association de la Critique littéraire ; Léon Bocquet, au nom de la Société des Poètes Français et des amis d'Albert Samain ; A. Bonnefoy-Sibour, Préfet de Seine-et-Oise. Un poème inédit de Mme Delarue-Mardrus sera dit par Mme Caristie Martel, de la Comédie-Française.

A 16 heures, séance musicale et littéraire consacrée aux œuvres d'Albert Samain, avec le concours de MMmes Bauché, Pelle de Forges, Serre, Thaon, et de MM. Jean Cras, d'Ocagne, Puig-Leclercq et René Guignard (1).

La souscription est close par la liste suivante :

	f
Société des Fêtes Versaillaises	100 »
M. Clémentel, sénateur	50 »
M. Paul Poiret	50 »
M. Adrien Raffart	20 »
M. Evezard	5 »
M. M. F.	50 »
M. Brayer, Hôtel des Réservoirs, Versailles	100 »
M. André, Hôtel Vatel, Versailles	50 »
Mme Petersen, Hôtel Royal, Versailles	25 »
M. Morel, Hôtel de France, Versailles	25 »
	475 »
[illegible] précédentes	5.643 »
Total	6.118 »

(1) Moyens de transport à Magny-les-Hameaux.

1° *Par Versailles-Rive-Gauche* : départ de Montparnasse à 7 h.29, 7 h.57, 8 h.47, 9 h.42, 10 h.04, 11 h. 15 ; départ des Invalides de vingt en vingt minutes. Service automobile de Versailles R. G. à Magny à 8 h.30, 9 h.30, 11 h. et 12 h. (2 fr. 50). — Au retour, départ des autobus à partir de 18 heures (2 fr. 50). Départs constants de Versailles R. G. à Montparnasse et Invalides ;

2° *Par station de Trappes* (Ligne de Chartres). Départ de Paris - Montparnasse à 12 h. 44. Arrivée 13 h.34. Autobus de Trappes à Magny (2 fr.). — Retour des autobus à 16 h. 45. Départ de Trappes à 17 h 23. Arrivée à Paris à 18 h.08. Autres trains partant de Trappes à 18 h.14, 19 h.06, 20 h.57;

3° *Par station de Saint-Remy-lès-Chevreuse* (Ligne de Paris-Luxembourg à Limours). Départs de Paris à 9 h.11 et 10 h.53. — Retour à 18 h., 18 h.34, 19 h.23. Pas de service organisé entre Saint-Remy et Magny.

N. B. — On peut retenir ses places dans les autobus pour l'aller ou le retour, soit par Versailles, soit par Trappes, en écrivant à MM. Lefort et Lelièvre, entrepreneurs du service, à Magny-les-Hameaux, par Saint-Remy-lès-Chevreuse (Seine-et-Oise).

On peut retenir des déjeuners aux restaurants Hamouy (téléph.) ou Bouquet, à Magny-les-Hameaux.

§

Prix littéraires.— Le prix Catulle-Mendès a été attribué à M. Jean Traisnel pour son manuscrit de poèmes intitulé : *Le Saule.*

§

Les origines de Saint-Simon. — Claude-Henry de Rouvroy, comte de Saint-Simon, dont on vient de commémorer le centième anniversaire funèbre, était issu d'une très ancienne famille du Vermandois. Si l'on en croit des lettres patentes de Louis XIII portant érection de la terre de Saint-Simon en duché-pairie, les Saint-Simon seraient sortis des Comtes de Vermandois qui tiraient leur origine de Charlemagne.

Dès le xi[e] siècle, en 1060 exactement, on trouve un Olivier de Rouvroy. Un Jean de Rouvroy suivit Philippe-Auguste à la conquête de la Normandie sur le roi Jean d'Angleterre. Quatre de ses descendants furent vice-rois de Navarre.

Toutefois la filiation suivie ne s'établit qu'à partir de Mathieu de Rouvroy, dit le Borgne, grand arbalétrier de France, chevalier, seigneur du Plessis, Saint-Juste, etc., en Beauvoisis qui, selon Froissard, servit au siège de Lille sous le Comte d'Alençon, en 1339. Il avait épousé une cousine, Marguerite de Saint-Simon, fille de Jacques, seigneur de Saint-Simon. A la mort de son frère, Jacques, qui était seigneur de Saint-Simon, maréchal de camp, gouverneur de Senlis, elle devint dame de Saint-Simon.

Les membres de cette maison, très nombreux, se sont divisés en plusieurs branches qui, pour se distinguer les unes des autres, ont adopté les noms de leurs terres. C'est ainsi que l'on connaît la branche des seigneurs de Montbleru, celle des marquis de Sandricourt, celle des ducs de Saint-Simon à laquelle appartenait le célèbre mémorialiste.

Distinguée par son ancienneté, la maison de Rouvroy l'est aussi par ses charges. Elle compte non seulement un grand nombre d'hommes de guerre investis des plus hautes fonctions, mais encore des chambellans, des diplomates, des prélats et, du côté des femmes, des chanoinesses. Elle s'enorgueillit également de ses alliances. Des unions furent en effet contractées entre elle, les La Trémoille, les Montmorency, les de Pange, les Créquy, les d'Uzès, les Durfort et les Grimaldi, princes de Monaco.

Claude-Henry, petit cousin de l'auteur des *Mémoires,* était le fils de Balthasard-Henri, capitaine de cavalerie, et de Blanche-Marie-Elisabeth de Saint-Simon, sa parente, laquelle était issue par sa mère d'une ancienne famille de Crémone, les Zaccaria.

Claude-Henry réunissait donc en lui deux branches de sa maison.

Les armes des Rouvroy sont *de sable à la croix d'argent chargée de cinq coquilles de gueules.* La branche des marquis de Sandricourt à

laquelle Claude Henri de Saint-Simon appartenait par son père portait *écartelé au 1 échiqueté d'or et d'azur au chef d'azur chargé de 3 fleurs de lis d'or*, qui est de Saint-Simon ; *au 2 de La Trémoille brisé d'une fleur de lis d'or sur la pointe du chevron, au 3 de Montmorency, au 4 de Créquy et sur le tout de Rouvroy*, armes compliquées qui rappelaient les alliances les plus illustres de cette branche des Rouvroy.

§

Tombes saint-simoniennes. — Une pierre grise couchée et légèrement inclinée sur laquelle, ces jours derniers, des visiteurs avaient déposé quelques brins de muguet ; une pierre debout de même teinte et portant cette seule inscription : *Henri de Saint-Simon, décédé à Paris, le 19 mai 1825*, telle est, en bordure du chemin principal de la 18e division, au cimetière du Père Lachaise, la tombe du philosophe de l'Ecole individualiste. Tout près de cet emplacement, se trouve la sépulture de « Brillat de Savarin » et, plus près encore, au pied de la tombe de Saint-Simon, une dalle funéraire désigne la place où repose *Eugène David Rodrigues, né à Paris, le 1er février 1807, décédé le 13 janvier 1830, disciple de Saint Simon.*

Eugène Rodrigues appartenait à une famille qui resta très attachée au souvenir du philosophe et qui tenta, en 1814, une publication de ses œuvres complètes, publication qui ne put être terminée. C'est l'économiste Olinde Rodrigues, frère d'Eugène, qui présenta Enfantin à Saint-Simon mourant et, le jour même des funérailles de celui-ci, ramena les disciples chez lui et les décida à fonder le journal le *Producteur*.

A vingt mètres de cette allée, un peu plus haut à gauche, dans la 39e division, troisième ligne, on trouve un monument plus imposant, celui de Barthélemy Prosper, dit le Père Enfantin (1796-1864). Il est surmonté d'un buste du « Père » par Aimé Millet. La tête, plus grande que nature, est très noble, avec ses cheveux rejetés en arrière et sa grande barbe. Sur le buste, on remarque le vêtement drapé et boutonné dans le dos des disciples de Saint-Simon. Sur les côtés du piédestal ont été gravés les principes essentiels de l'école :

L'âge d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir (*Saint-Simon, 1824*). — *Dieu est tout ce qui est ; Tout est Lui ; Nul de nous n'est hors de Lui ; Aucun de nous n'est Lui.— Egalité de l'homme et de la femme. — A chacun selon sa capacité, à chaque capacité selon ses œuvres.*

Ces trois dernières phrases sont d'Enfantin lui-même (1832) et représentent bien le mélange d'idéalisme et de réalité de cet ancien polytechnicien, remarquable administrateur dont les conseils étaient encore appréciés, en 1864, à la direction des chemins de fer du P.-L.-M. —

§

A propos de la suggestion.

Paris, le 16 mai 1925.

Mon cher directeur,

Dans une protestation à retardement que vous publiez dans le *Mercure* d'hier, M. Charles Baudouin, professeur à l'Université de Genève, s'aperçoit que, le 15 février, je lui ai « déclaré la guerre » et il se réfère à une lettre privée qu'il m'est, par suite, loisible de vous communiquer.

La voici :

Genève, 19 février 1925.

Monsieur,

C'est une des ironies du sort qu'au moment où j'écrivais pour *Scientia* tout le bien que je pense du livre composé par Achille-Delmas et par vous, vous écriviez pour le *Mercure de France* tout le mal que vous pensez de moi (et qui ne m'empêche pas de continuer à penser beaucoup de bien de vous).

Je vous étonnerai peut être davantage en vous assurant que j'eusse approuvé bon nombre de vos assertions et de vos critiques et que je me sens souvent beaucoup plus près de vous que des « couéistes » de tout acabit parmi lesquels vous m'englobez. Je regrette seulement que vous m'ayez jugé sur un seul de mes livres, le premier, celui que je juge moi-même le plus sévèrement...

La rédaction de ce livre date de huit ans ; je ne dissimule pas que la méthode de Coué m'avait inspiré un réel « enthousiasme » et je crois n'avoir pas eu tort. Malheureusement, les choses ont changé depuis lors. A mesure que Coué a vieilli, et aussi a perdu de plus en plus tout contrôle sur ses « disciples » — tout à coup nombreux depuis la guerre, — on a vu apparaître ce couéisme de chapelles, qui dogmatise à l'instar de la *Christian Science*, qui est aujourd'hui à la mode, qui ne ressemble plus guère à la méthode enseignée modestement et généreusement par Coué, il y a douze ou quinze ans. Je suis le premier à reconnaître que le couéisme actuel ne saurait guère conquérir le suffrage des gens sensés (*sic*).

Je me permets de vous envoyer deux ouvrages que j'ai publiés dernièrement et qui constituent une mise au point et un remaniement complet du premier essai que vous connaissez (et que je vous abandonne de grand cœur). Si vous avez le loisir et la patience de les lire, vous verrez d'abord que ma position est devenue tout à fait indépendante à l'égard du mouvement épidémique que vous critiquez justement ; vous verrez ensuite que ma conception du « processus idéoréflexe » n'assimile pas celui-ci à une forme simple, mais à un produit de facteurs divers, dont les facteurs affectifs ne sont pas les moins importants. Vous trouverez en outre un bon nombre d'observations médicales de divers praticiens qui ont bien voulu m'apporter leur collaboration.

Je suis certain qu'en bien des choses vous ne serez pas du tout d'accord avec moi, mais je veux croire du moins que vous me jugerez un peu moins sévèrement et sommairement, et que vous m'accorderez un peu de cette estime que, pour ma part, je professe à votre égard, très sincèrement, croyez-le.

CHARLES BAUDOUIN.

Ainsi, il y a trois mois, M. Ch. Baudouin se reconnaissait *sponta-*

nément plus près de moi que du couéisme. Ces jours-ci (cf. *Mercure de France*, 15 mai 1925, p. 279), l'apostat retourne à sa vieille croyance. Que s'est-il passé dans l'intervalle ?

M. Baudouin m'a envoyé ses nouveaux livres, et il est hors de doute que toutes les phrases citées par moi y sont reproduites mot pour mot, que seuls les numéros des pages devraient être modifiés, bref qu'on y trouve les mêmes ignorances, les mêmes erreurs, les mêmes incompréhensions. Le 11 mars (je dis bien : mars), mon contradicteur m'écrivait qu'il me savait gré de ma franchise, mais il parlait de « Paris, obnubilé par la contemplation de son propre nombril » et de diverses autres balivernes de la même farine. Entre le début de mars et la fin-avril, ce caractère faible et versatile a dû être catéchisé par quelques-uns de ces bons apôtres, créés et mis au monde pour verser de l'huile sur le feu : il en est résulté cette protestation rétrospective, qui s'égare dans des détails oiseux, et qui sera peut-être rétractée demain par son auteur; enfin, ces six grandes pages laissent intact le fond même de la question et, de ce fait, ne méritent pas une discussion approfondie.

Veuillez agréer, etc. MARCEL BOLL.

§

Ronsard et Michelet. — Puisque le quatrième centenaire de la naissance du premier, un peu aussi le cinquantenaire de la mort du second, ont fait chanter des échos que nous gardons dans l'oreille, et puisque le dernier *Mercure* a publié du Michelet inédit, peut-être n'est-il pas trop tard pour parler encore d'eux et rapprocher leurs noms.

On ne peut le faire, ce rapprochement, sans qu'aussitôt tout le monde pense à la furieuse charge que le grand historien poussa un jour contre le grand poète et que M. André Fontainas a rappelée, il n'y a pas si longtemps, dans le *Mercure* (numéro du 1er septembre 1924).

Charge si bien enlevée que, grâce à elle, on s'est accoutumé à voir dans Michelet le plus féroce ennemi et le pire détracteur de Ronsard. On en a oublié Malherbe, Boileau et tous les classiques qui, pendant deux siècles, professèrent un si parfait mépris pour ce poète dont ils descendaient tous ; car qui donc, sinon Ronsard, résurrecteur de l'antiquité et de la mythologie, est le fondateur de notre école classique ?

Mais l'expérience nous a enseigné que, lorsqu'une génération condamne la précédente, et la condamne d'autant plus qu'elle lui doit davantage, il ne faut pas s'étonner de ce phénomène très naturel et très humain. Il est à la mode plus que jamais, aujourd'hui où nous voyons certains dadaïstes renier vigoureusement le Symbolisme, dont ils sont les enfants.

Mais on sait comment Ronsard, enterré par les classiques, fut exhumé par les Romantiques qui, malgré ce qui les éloignait de lui (l'antiquité gréco-latine, la mythologie, etc.), se sentaient unis à lui par une affinité,

le Lyrisme, que nos classiques avaient méconnu. Et Michelet, romantique s'il en fut, grand lyrique en prose, nous choque dans sa fureur contre Ronsard, comme un bel instrument qui, dans un orchestre assez bien accordé, lancerait tout à coup une fusée de notes fausses.

Or, je voudrais montrer que ces notes-là ne détonnent peut-être pas autant qu'on le croit communément ; que Michelet, dans ses jugements sur le chef de la Pléiade, a bien été de son temps, et qu'en définitive et tout considéré, on peut le compter au nombre des admirateurs de Ronsard. Et cela ressort, non de documents ignorés, mais du livre de Michelet le plus connu, son *Histoire de France*. On n'a qu'à lire. Mais qui en prend le temps ?

D'abord, il faudrait faire attention à ceci : ce n'est pas une seule fois que Michelet a parlé de Ronsard. On ne cite jamais que la diatribe du chap. VIII (tome IX de l'édition illustrée par Vierge). Ce n'est pas tout, il faut voir plus loin.

Dans ce chap. VIII, p. 117, Michelet trouve, dans une tour des Guises, le « poète de Meudon » dressé contre le curé de Meudon. Les Guises que Michelet exècre, Rabelais qu'il adore ! Et aussitôt les flèches romantiques du plus impulsif des historiens partent toutes seules. Et certes, c'est réussi comme polémique. Mais, au point de vue littéraire, que reproche-t-il surtout à Ronsard ? D'avoir guindé la langue, d'en avoir effacé « cent choses naïves de liberté charmante, de génie, de divine enfance », d'avoir condamné la France « à perpétuité au *style soutenu* », d'avoir fait triompher « le soleil en perruque, effigie de Louis XIV ». Donc, le crime de Ronsard, c'est d'avoir tué la franche verdeur du moyen âge et d'avoir ouvert la voie au XVII[e] siècle classique, aristocratique, stylisé et pompeux, soumis à la discipline, à l'étiquette. Crime en effet pour l'école de 1830, et nous pensons à Théo Gautier rabrouant Boileau au nom de François Villon.

Cependant, Michelet interrompt sa charge pour saluer l'adversaire ; et il dit de Ronsard :

Il est bien entendu que celui qui exerce (1) une si grande influence, tant maladroit, gauche et baroque qu'il ait été, eut quelque chose en lui. Celui-ci avait en effet une flamme, une volonté indomptable, héroïque.

Voilà tout de même un éloge. Et Michelet va le souligner. A la fin du tome XII (même édition), il revient sur cette page, comme s'il fallait insister, comme s'il n'était pas trop sûr.

Chap. VIII, p. 117. — *Ronsard*. Nul doute que Ronsard n'ait eu un poète en lui (V. surtout les *Amours*, la belle pièce à Marie Stuart, etc.), mais ce poète

(1) Remarquez ce présent. Ronsard *exerce* toujours, malgré les siècles, les révolutions. Michelet reconnaît cette influence, l'exagère, l'exalte, indigné et admiratif. Nos classiques louis-quatorziens, eux, se contentaient de se moquer en traitant Ronsard de Goth.

est presque partout caché sous une bizarre enveloppe, ou barbare ou subtile. Même dans les *Amours*, œuvre de chaude jeunesse, il y a beaucoup de choses ridicules : *Bel accueil, Faux danger*, personnifiés, font penser déjà à la carte de Tendre et à Mlle de Scudéry. — Il y a une grande volonté, parfois un noble effort et quelque chose de l'élan de Lucain, et cependant la différence est grande. Lucain montre partout une âme généreuse. Il aurait eu horreur des lâches insultes de Ronsard au pauvre hérétique, maigre, pâle, voué à la mort...

Ici, Michelet verse encore dans la passion politique, et nous sentons bien que tout son jugement en est violemment influencé. Pourtant, malgré la haine particulière dont il poursuit Marie Stuart, la « fatale fée », il avait déjà (même tome, chap. IX, p. 143) rendu hommage en ces termes à Ronsard qui la chanta :

Tout le monde savait par cœur les très beaux vers où Ronsard, cette fois vrai et grand poète, rappelle l'impression charmante, mélancolique et religieuse qu'il eut quand il la vit sous ses voiles blancs de reine veuve dans les bois de Fontainebleau...

Mais ceci n'est pas tout. Ronsard, qui hante décidément Michelet, va revenir et à propos de qui ? De son fils ingrat, Malherbe. Voici le passage, décisif (tome XIII, pp. 218-219) :

Nous avions un poète de verve étincelante (par qui Rabelais tourne à Molière), le puissant Mathurin Régnier ; étouffons-le et, à la place, intronisons sur le Parnasse le vide incarné ; c'est Malherbe.

Sobre, sage écrivain, où vous ne risquez pas de trouver une idée. Du rythme et rien dedans. C'est la muse au pain sec. Si la littérature représente la société, je reconnais dans ce poète le grand homme d'un temps de jeune, où les bergers se mirent à brouter avec les moutons.

J'ai médit du pédant Ronsard, capitan, matamore, monté sur son cothurne grec. Je ne m'en dédis pas. Mais qui méconnaîtrait le grand effort qu'il y eut en cette mauvaise école ? Quelle chaude passion dans le maître ! Quelle flamme aux amours de Ronsard ! Tout au moins le tempérament, la pointe et l'aiguillon du mâle !

L'étincelle s'en trouve aux lettres d'Henry IV, si vives et si charmantes. Mais tout est fini dans Malherbe. La brutalité sotte avec laquelle il triomphe d'une femme qui, dit-il, l'a comblé, montre assez qu'il n'aima jamais (Ode de 1596).

Michelet a beau gronder encore et dire : *Je ne m'en dédis pas*. Cette fois, c'est bien une glorification de Ronsard qui lui échappe. Et pour que la réparation soit plus belle, plus suggestive, il jette en sacrifice au Maître l'ingrat disciple, ce Malherbe qui prétendait le biffer, l'effacer tout entier. Et sur le disciple mauvais, Michelet, en vaine de raffinement, juche le bon, car Mathurin aussi vient de Ronsard, qu'il a défendu contre Malherbe avec véhémence (Satire IX).

Michelet aime le cynique Mathurin comme il aime Rabelais, les célébrateurs de la nature franche et nue, vigoureuse et populaire, sans fard ni artifices. Il est ici d'accord avec les Romantiques de son temps,

avec Hugo qui acclame dans Rabelais le « grand Gaulois », avec Musset qui, dans son poème *Sur la Paresse*, porte aux nues Régnier et vante

> Ses hardis hiatus, flot jailli du Parnasse,
> Où Despréaux mêla sa tisane à la glace.

A propos de Despréaux, remarquons que Michelet, consacrant deux tomes et plus au règne de Louis XIV, ne pense pas à écrire cinq lignes sur l'art du « législateur du Parnasse », tandis qu'il a parlé quatre fois au moins de Ronsard et que chaque fois, même en injuriant ce père du classicisme, même en maudissant ce commensal des Guises et cet ennemi des Réformés, il a reconnu sa grandeur, son élan, sa flamme. En voilà sans doute assez pour permettre de dire que, tout considéré, tout pesé (les passions politiques de Michelet, sa nervosité, l'exagération de ses emballements, les idées anti-classiques de son temps romantique, etc., etc.), le grand poète de la Pléade n'a pas eu trop à se plaindre du grand historien qui, malgré tout et comme malgré lui-même, l'a en définitive plus glorifié que dénigré — pour qui sait lire. — LOUIS MANDIN.

§

Une petite erreur. — Dans le numéro d'avril 1903 du *Mercure de France*, M. R. de Bury a rapporté, presque en son entier [pp. 217-219], le récit que fit Jules Renard, de ses débuts littéraires, à un rédacteur du *Temps*. On y lit, entre autres choses :

> Ma copie, au *Mercure*, n'eut pas, d'abord, beaucoup de succès. On me la recevait sans enthousiasme, on la donnait de même, bref, on la goûtait peu, jusqu'au jour où je portai *les Poules*, un épisode, et non des moins caractéristiques de la vie de *Poil de carotte*.

Renard a été, ce jour-là, induit en erreur par sa mémoire. Les seuls chapitres qu'ait, de *Poil de carotte*, publiés le *Mercure*, sont : *les Joues rouges* [mars 1890], *le Jour de l'an de Poil de carotte* [janvier 1892], *la Luzerne* [mars 1892], *l'Hameçon, le Toiton* [août 1892], *Mathilde* [septembre 1892] et *la Marmite* [octobre 1894].

Quant au chapitre intitulé *les Poules*, il avait paru dans le numéro du 21 août 1890 du *Roquet*, journal de satire et d'art, rue de Lille n° 25, sous le titre général *Pointes sèches*. — HENRI BACHELIN.

§

Un tricentenaire. — On célébrera prochainement un tricentenaire dont nul en France n'a encore parlé. C'est celui de la publication par le juriste et diplomate hollandais Grotius de son *De Jure Belli ac Pacis*.

La commémoration de cet événement aura lieu à La Haye où elle prendra la forme d'une exposition des œuvres de Grotius, de ses lettres, ainsi que des médailles, gravures et objets divers se rapportant à cet auteur.

C'est ainsi qu'on est parvenu à réunir un exemplaire de toutes les éditions ou traductions du *De Jure Belli ac Pacis* parues depuis 1625, dont la dernière a vu le jour il y a six ans seulement.

On a rassemblé également la plupart des éditions d'un autre ouvrage de Grotius, le *De Veritate Religionis Christianae*, dont quatre-vingts éditions différentes ont été recueillies et parmi elles une version arabe.

§

A propos des « New Schools ».

Monsieur le Directeur,

Vous avez droit à la reconnaissance de ceux qui, en France, s'intéressent aux problèmes de la nouvelle éducation pour avoir accueilli, dans le *Mercure* du 15 avril, l'étude de M. Manuel Devaldès sur le mouvement anglais des *New Schools*. Il contient, en effet, une solide documentation et des renseignements de grand intérêt qui auront sans doute été presque une révélation pour la majorité de vos lecteurs.

A l'auteur vont aussi nos remerciements. Si mes 25 ans de séjour en Angleterre me font craindre, au vu de certaines de ses observations sur la mentalité anglaise, qu'il connaisse peu l'Angleterre et que, comme la plupart de ceux qui n'y ont fait que de courts séjours, il se fasse une très fausse idée du vrai caractère de ses habitants, ce ne sont là que points de détail. Dans l'intérêt pourtant de la vérité sur l'historique de cette question des écoles nouvelles, il me semble nécessaire de signaler l'erreur considérable et inexplicable qui vicie le fond même de son étude, ainsi qu'il ressort du début du 2e paragraphe :

> C'est en 1920 que le mouvement des New Schools ou Ecoles nouvelles a pris corps en Angleterre avec la fondation du New Education Fellowship, grâce aux efforts de Mrs Beatrice Ensor, directrice de l'important groupement scolaire de Letchworth. Auparavant, il existait déjà quelques écoles nouvelles, mais sans lien entre elles.

Le New Education Fellowship, dirigé avec tant de maîtrise par Mrs Ensor, fut simplement destiné à grouper en une Ligue internationale les associations qui, dans chaque pays, travaillaient dans le même esprit pour une éducation nouvelle. L'association qui groupa réellement les éducateurs britanniques pour cette propagande en faveur des écoles nouvelles fut créée en juin 1914 par le fameux pédagogue anglais, Edmond Holmes, ex-Inspecteur en chef des Ecoles primaires, et Mr B. Hawker, sous le nom de *The New Ideals in Education*. C'est aux congrès annuels de cette association que furent discutées les expériences des écoles nouvelles mentionnées par M. Devaldès, sauf les trois plus récentes, de Letchworth. Le lien qui unissait les écoles nouvelles existait donc bien avant 1920. L'importance de ce groupe peut se mesurer à ce fait que d'année en année le nombre des

congressionnistes varie entre 300 et 500. Bien loin d'avoir été en butte à l'hostilité officielle, ces pionniers ont vu plusieurs fois parmi eux le ministre Mr Fisher, et les plus hautes personnalités des Universités et des Eglises.

A lire l'article de M. Devaldès, on pourrait croire que les 30 points par lesquels se reconnaissent les écoles nouvelles ont été établis par le New Education Fellowship. En réalité, ils l'ont été par le pédagogue suisse, M. Adolphe Ferrière, dans la préface qu'il écrivit en 1915 pour l'ouvrage de M. F. de Vasconcellos : *Une Ecole nouvelle en Belgique.*

L'insistance avec laquelle M. Devaldès caractérise d'*individualistes* les écoles nouvelles anglaises pourrait aussi donner aux lecteurs français une idée tout à fait erronée du but que se proposent toutes ces écoles, qui ne cherchent à développer la personnalité des enfants que pour la mettre *au service de la communauté.* Dans toutes ces écoles, on encourage les enfants à satisfaire leur énergie créatrice afin de devenir des hommes de type *créateur* et non *possesseur*, de fortes personnalités animées de « l'esprit de service », comme le fait également depuis 1921 l'association française de *La Nouvelle Education* inspirée de l'exemple des *New Ideals in Education* (travail libre par groupes dans des écoles primaires, coopératives scolaires, etc.).

Veuillez agréer, etc. T.-J. GUÉRITTE

ancien Président de la Chambre de Commerce française de Londres,
ancien Président de la Society of Engineers.

§

Sur l'« origine du mot rescapé ». — Le collaborateur occasionnel de nos *Echos*, auxquels l'auteur de ces lignes collabore depuis 1907, affirme, dans sa communication signée O.C. du numéro du 15 mai, que j'ai commis « une légère erreur en disant qu'on ne connaît pas *rescapé* en Wallonie ». Je ne sais s'il est Wallon et, par suite, si son affirmation repose sur la connaissance directe du dialecte de la Wallonie. Moi, qui suis Bourguignon, je ne pouvais, en l'espèce, que me documenter à des sources directement wallonnes et, quand j'ai affirmé, dans le *Mercure* du 15 avril, p. 574, que le terme *scapé* n'avait pas cours en pays wallon, c'est que je savais ce que je disais. Voici, en effet, ce que *Le Soir* de Bruxelles a publié, dans son numéro du mardi 8 janvier 1924, en réponse à quelqu'un qui, comme M. O. C., avait déjà prétendu que le mot *rescapé* était wallon, ou picard-wallon, si l'on préfère. Cette savoureuse communication a la teneur suivante :

El galvaudeu qui vos a dit qué « rescapé » astout wallon, enne sait nie c'qui dit. El veritâpe mot, c'est *scappè* : on dit d'in malade : *il est scappè*, pou dire qu'*il est sauvé* (comme on disou din l'temps, quand in conscrit avou pris in bon numèro au tiradge au sort : *il est scappè*). Mais jamais, din aucun villadge wallon, on a dit *rescappè*. C'est pètette in Marollien, qui a

entendu in vià braire din in staule wallon. qui est v'nu vo chuffler el mot *rescappé*. On n'dit nie *escappè*, mais *scappè*, tout court. D'ailleurs, demandé à Branquart, dè Braine-le-Comte. I vo dira qu'c'est ainsi.

D'ju vo salue.

PERCO.

M. O. C. n'a pas moins tort de traiter à la légère le témoignage de M. Emile Godin. Sans doute celui-ci n'a rien du philologue professionsionnel. Mais son témoignage n'en était pas moins des plus curieux et mérite d'être connu dans son texte même, comme méritent toujours d'être connues les expériences directes, vécues, qui l'emportent infiniment sur les expériences de cabinet des gens qui fabriquent la langue à l'aide de fiches. M. Godin, comme je l'ai dit naguère, faisait, lors de la catastrophe de Courrières, partie de l'équipe de télégraphistes envoyés sur les lieux. Il s'exprime donc en ces termes :

En ma qualité de télégraphiste manipulant, j'avais remarqué que les dépêches de presse relatives à l'odyssée des survivants désignaient ceux-ci tantôt sous le nom de *récappé*, tantôt sous celui d'*escapés*. Je signalai cette particularité au commis principal du Bureau de Lens, qui voulut bien me fournir l'explication suivante :

Remarquez — me dit-il — que *récappé* et *escappé* ne sont que des altérations de *réchappé*, dont chacun connait la signification. Les mineurs de la fosse sinistrée habitent Sallaumines et Méricourt. Ils sont, en immense majorité, originaires du pays belge que l'on appelle le Borinage. Ce sont eux qui, dans les circonstances actuelles, emploient le mot *escapé* et ils l'ont emprunté au dialecte wallon, que l'on parle à Mons. D'autre part, à Laon, les ouvriers de la mine, qui sont enfants du pays pour la plupart, s'expriment suivant le patois artésien, auquel le mot *récappé* appartient sans conteste. La différence que vous avez observée sur les télégrammes de presse provient certainement de ce que, chez les reporters, les uns ont recueilli les déclarations des mineurs de Sallaumines et les autres celles des Lençois.

— Vraiment — pensai-je — ce pays a bien des patois de rechange. Nous allons simplifier cela... Et, séance tenante, je fabriquai un vocable nouveau avec des éléments empruntés aux deux premiers, n'attachant aucune importance à une modification de cette nature et je transcrivis impitoyablement *rescapé*. Sur les claviers voisins, mes collègues reproduisirent-ils exactement ce que portaient les télégrammes, c'est-à-dire tantôt *récappé*, tantôt *escapé* ? C'est infiniment probable. Au surplus, cela m'importait peu. Mais il arriva ceci. C'est que j'avais été spécialisé pour certaines correspondances, entre autres les *Havas*. Cette agence, dont on sait la grande publicité, retint le mot *rescapé*, que je lui avais abondamment répété, le câbla à son tour et, à sa suite, les quotidiens de province imprimèrent *rescapé*. Les représentants de la presse envoyés à Laon ne furent pas sans remarquer le lendemain, dans divers journaux, une légère variante à l'expression qu'avec un grand souci de l'exactitude ils avaient introduite dans leurs télégrammes. Comme le terme *rescapé* semblait décidément prévaloir, ils s'empressèrent de l'adopter et bientôt les uns et les autres l'employèrent à l'envi et purent ainsi le répandre aux quatre coins de l'horizon.

Tel est le récit de M. Godin. Au demeurant, il est clair que, comme le dit M. O. C., il soit fréquent de recréer des mots déjà existants, du moins quant à leurs éléments constitutifs, de leur donner, en un mot, une forme qu'on croit « originale » et qui n'est qu'« originaire ». J'ai amassé des documents curieux sur le seul vocable « avion » créé par Clément Ader — comme le note Emile Gautier dans le *Figaro* du 1er mai dernier — il y a « quelque trente ans » et « recréé » par des épigones qui n'en sont pas moins convaincus de lui avoir donné naissance. Il en va, en l'espèce, comme des inventions scientifiques, celle, par exemple, de la T.S.F., où les véritables inventeurs sont oubliés au profit d'adroits adaptateurs, Chez nous, le nom de Branly, mis en avant, a fait oublier celui de T. Calzecchi Onesti et il a fallu la probité scientifique du professeur A. Turpain, de l'Université de Poitiers, pour rétablir les faits, que, cependant, le gros public continue toujours à ignorer. — CAMILLE PITOLLET.

§

A propos du Tribunal de Leipzig. — Un récent jugement de la Cour suprême de Leipzig vient de passer à peu près inaperçu. Il concerne cependant un personnage d'importance, l'ex-Kronprinz, qui figurait sur la liste des coupables de guerre, établie en exécution des articles 228 à 230 du traité de Versailles, des protocoles du 28 juin 1919 et du 12 mars 1920.

Comediam agere : comme nous l'avions prévu ici même (*Mercure* du 1er avril 1920), lorsque nous avions parlé de ce « tribunal », la Cour a déclaré (20 avril) que « l'ex-Kronprinz avait traité la population française avec égards et de la seule manière qui soit possible en temps de guerre ».

Rappelons, pour mémoire, qu'en juin 1921, à la Chambre des Communes, la question s'était posée de faire des représentations au gouvernement allemand au sujet des jugements de la Cour de Leipzig. Comme la mode était alors aux Conférences, on avait même envisagé une conférence des puissances alliées qui se serait réservé le droit d'examiner ces jugements.

Tout cela paraît bien loin...

§

Les vers d'Henry Becque. — Une pièce de plus à joindre à celles que nous avons énumérées, les 15 août, 1er et 15 septembre, 1er et 15 octobre 1922, 1er mars 1923. C'est un sonnet publié dans le numéro 35 (page 482, année 1924) de *Vient de paraître* et dont voici le premier vers :

Bientôt j'aurai quitté ce monde douloureux !

L'original de ce sonnet est entre les mains du neveu de Becque, M. Jean Robaglia, qui va d'ailleurs publier, dans l'édition des *Œuvres*

complètes en cours d'achèvement, chez Crès, tous les vers dont nou
avons parlé.

§

Les chaires de Langue d'Oc.

Florence, le 17 mai 1925.

Monsieur et cher directeur,

Je dois à l'obligeance de mon illustre maître et ami, M. Ovide Den-susiano, qui a été mis en cause par les « rectifications » du directe[ur] de l'*Index Generalis*, et qui est particulièrement qualifié pour no[us] renseigner sur l'enseignement du roman à la Faculté des lettres de B[u]carest, la note suivante, que vous voudrez bien faire insérer dans [le] prochain *Mercure*, afin de mettre un terme à toute velléité de discu[s]sion à ce sujet,

Cette note non seulement confirme mes renseignements, mais auss[i] les complète d'une façon saisissante :

M. Densusiano est, en effet, titulaire de la chaire officiellemen[t] dénommée CHAIRE DE PHILOLOGIE ROMANE, *chaire de roman et en second lieu seulement chaire de philologie roumaine.*

Votre très respectueusement dévoué. PALTANEA.

§

« Peut-être le bonheur n'est-il que dans les gares. » — Ce vers de Charles Cros (*Le Coffret de Santal*) a été souvent attribué à François Coppée. Notre collaborateur, René Dumesnil, s'excuse de l'avoir attribué (*Mercure* du 15-V-1925, p. 185) à Jules Laforgue.

§

Publications du « Mercure de France ».

LA SAGESSE D'ULYSSE, poème dramatique, par Francis Vielé-Griffi[n] orné d'une composition de K.-X. Roussel, en frontispice. Vol. in-écu tiré à 254 exemplaires, savoir : 4 exemplaires sur Japon im-périal, numérotés à la presse de 1 à 4, à 125 francs ; 250 exemplai-res sur vergé d'Arches, numérotés à la presse de 5 à 254, à 25 franc[s]. L'ouvrage ne sera jamais réimprimé dans sa forme primitive.

ŒUVRES DE REMY DE GOURMONT, I. *Une Nuit au Luxembourg. Cou-leurs.* Vol. in-8 écu sur beau papier (Bibliothèque choisie), 18 franc[s]. Il a été tiré : 49 exemplaires sur vergé d'Arches, numérotés à la pres[se] de 1 à 49, à 50 francs, et 220 exemplaires sur vergé pur fil Lafuma numérotés de 50 à 269, à 30 francs.

§

Rachat d'exemplaires du « Mercure de France ». — L'ad-ministration du *Mercure de France* rachète au prix de 3 francs l[e] n° 563, du 1er décembre 1921.

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imp. du Mercure de France, Marc TEXIER.

Poitiers. — Imp. du Mercure de France, Marc Texier.